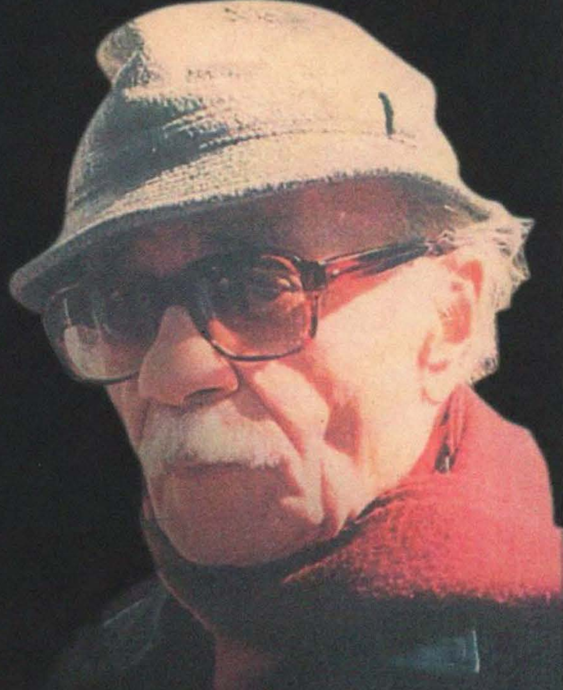
أحاديث أجراها معه

كارلوس كاتانيا



إرنستو ساباتو

بين الحرف والدم

ترجمها عن الاسبانية

عبد السلام عقيل

اسم المؤلف كارلوس كاتانيا
عنوان الكتاب إرنستو ساباتو
بين الحرف والدم
الترجمة عن الاسبانية عبد السلام عقيل
الناشر المدى
الطبعة الاولى سنة ٢٠٠٣

Author:Carlos Catania
Title :Ernesto Sabato
Entre la letra y la sangre
Translator: Abdulsalam Akil
Al- Mada P.C.
First Edition :year 2003

دار المدى للثقافة والنشر

سورية - دمشق ص. ب.: ٨٢٧٢ او٧٣٦٦ –تلفون: ٢٣٢٢٢٧٥ -٢٣٢٢٢٧٦–فاكس: ٢٣٢٢٢٨٩

Al Mada Publishing Company F.K.A. - Damascus - Syria
P.O.Box . : 8272 or 7366 .-Tel: 2322275 - 2322276 , Fax: 2322289
E-mail:al-madahouse@net.sy

بيروت-الحمراء-شارع ليون -بناية منصور-الطابق الأول - تلفاكس: ٧٥٢٦١٦-٧٥٢٦١٧
E-mail:al-madahouse@idm.net.lb

أحاديث أجراها معه
كارلوس كاتانيا

إرنستو ساباتو
بين الحرف والدم

ترجمها عن الاسبانية
عبد السلام عقيل

دليل الموضوعات

لم ينأ بنفسه عن الحياة ، بل غرق فيها . لم يكن جباناً ، وتحمل سائر المسؤوليات الممكنة . ما كان ينشده هو الكلية . حارب الفصل بين العقل والحس بين العاطفة والإرادة كون نفسه بنفسه

(نيتشه، عن غوته)

يقف الكاتب الأرجنتيني «إرنستو ساباتو» في هذه الأحاديث التي أجراها معه محاور متمكن وعالم قدير، يعرف إنتاج الكاتب وشخصيته حق المعرفة، وجهاً لوجه، أمام معالم رئيسة من سيرة حياته وإنتاجه الفكري.

وخلال إحدى عشرة جولة من الحوار الدافئ والحاسم والعميق، يتفحص ساباتو، ويتصدى، لمجموعة من المسائل التي يعتبر قاسمها المشترك، إشكالية الإنسان المعاصر على المستوى البياني والمفاهيمي: كالإبداع الأدبي، والنحو وعلوم اللغة، والتربية والدكتاتورية، والفن والرسم، والعلوم الماورائية، والشباب والتانغو.. الخ.

إن الجوهري في تفكيره، والمسائل الكبرى التي أقلقته طيلة حياته، ريبته ورفضه، وحقائقه وأفضلياته وهواجسه، كل ذلك يقاس بالوتيرة الحية لسيرة حياته. كما أن المناخ الـ «سقراطي» الذي أضفي على هذا الحديث، يباغت القارئ ويشده إلى دروب عالم ساباتو الغريبة، وإلى جاذبية واحد من أكبر الشخصيات في عصرنا.

كارلوس كاتانيا

ولد كارلوس كاتانيا في مدينة «سانتافي» الأرجنتينية في العام ١٩٣١، وكتب عندما بلغ الثالثة عشرة مسرحية: «غيمة في القناة»، عرضت في «بونس آيرس» بعد عشر سنوات من صدورها.

وفي العام ١٩٦٤ كتب «المدينة تختفي». أما بقية أعماله فقد كتبها أثناء الفترة الطويلة التي عاش فيها بعيداً عن الأرجنتين، في المكسيك وغواتيمالا وكوستاريكا وإسبانيا، ومنها: «ساباتو» بين الحرف والدم ١٩٧٣، رواية النساء المسترجلات ١٩٧٨، دراسة أولية من صفحات مختارة من «إرنستو ساباتو» ١٩٨١

عمل في حقل الإخراج المسرحي في عدة بلدان في أمريكا اللاتينية، كما عمل مديراً للفنون الجميلة في جامعة «كوستاريكا»، وكسينمائي أخرج ستة أفلام للسينما الألمانية.

في أواخر الثمانينيات عاد ليقيم في الأرجنتين.

تقديم

منذ بضعة أعوام نشرت إحدى مجلات بوينس آيرس صورة لـ "إرنستو ساباتو"، صغيراً ووحيداً، منزوياً فوق مقعد ينتظر القطار. أوحت لي الصورة بفكرة أقترحها كنقطة انطلاق لإلقاء الضوء على إنتاج هذا الكاتب وأعماله: طفل كبير وحيد ينتظر قطاراً لا يصل أبداً.

أراقب الطفل الذي مازال في هذا العالم المسلوب يثق باسترداد الكرامة والإيمان، ومن بعد، الرجل الكئيب الذي يتوطن كيان ذلك المتمرد. يقول "أوسكار وايلد": «إن كل إنسان يولد ملكاً ويموت في المنفى». يشكل الحنين إلى مثل عليا ممزقة، والتوتر الناجم عن البحث الشيطاني عن معنى للحياة، أساس الرؤية الكونية عند "ساباتو وتلك ظاهرة مشتركة عند الأغلبية من الكتاب الكونيين، تبدأ هنا بيأس بلغ حدوده القصوى، تغذيه الفكرة من ناحية والجنون من ناحية أخرى. يعتقد "ساباتو أن الفارق بين الروائي والمجنون يتلخص في أن الأول يمكن أن يذهب حتى الجنون ثم يعود. إنه يعرف تماماً: ذلك الذهاب وذلك الإياب يتيحان للعقل أن يكون أسير الظلمات، وللتاريخ أن يكون أسير الرواية، وللمؤلف ذاته أن يكون أسير عمله، يلتهم كل منهما الآخر،

يمزقه إرباً، ويتعايشان معاً في مضمار الأحلام أو يتناقشان بتعقل في ضوء النهار.

حوالي العام / ١٩٧٠/ قالت زوجة الكاتب ماتيلدي كوسمنسكي ريختر رداً على إحدى رسائلي:

(ساباتو رجل مثير للجدل على نحو مريع، وهو غير مستقر، وكئيب، لكنه يعي بوضوح قيمته. يتأثر بكل ما هو سلبي، ويتوق للحنو والعطف، مثلما يمكن لطفل متشرد أن يكون. تلك الحاجة إلى الحنان التي تكاد تكون حالة مرضيّة، تجعله يفهم بالطريقة نفسها المعوقين والمتشردين ويحس بهم. ولكنه أيضا تعسفيٌ وعنيف وعدواني أيضا، ويجب أن أؤكد هنا أن تلك صفات تخمد فيه يوماً بعد يوم - وإن كنت أعتقد أن هذه العيوب ناجمة عن نفاذ صبره - فهو يحتاج لكي يكتب، لكي يتحرر من هواجسه وجروحه، إلى أن يكون محاطاً بسياج من الحنو والتفاهم والعطف (...). كان منذ طفولته روحاً تفكر وفناناً ينطوي على دخيلة كئيبة، ولكنه في الوقت ذاته متمرد وصاخب، قيدته العلوم بشكل مريع، فكان أمراً منطقياً أن يبحث عن المنفذ الوحيد الذي يمكن أن يساعده على التعبير، على تقيؤ عذابه الداخلي: "الرواية".)

لقد تمكنت عبر فيض من الرسائل، وأثناء لقاءات قصيرة خارج البلاد، وزيارات متكررة لمنزله القديم في "سانتوس لوغاريس"، وحتى عبر محادثات هاتفية، من إدارة حوارشخصي مع "إرنستو ساباتو استغرق ما ينوف على عشرين عاماً، وقبل أن أصوغ الأسئلة التي اخترتها لهذه المقابلة، كنت متأكداً من معرفة الأجوبة: من سلسلة أبحاث بدأها بـ "الفرد والعالم" (١٩٤٥) وأنهاها بـ "دفاع ورفض"

(١٩٧٩). يضاف إليها تصاريح وتحقيقات تتضمن الجوهري في تفكيره، مما يتعلق بالقضايا الكبرى التي أقلقته طيلة حياته. كما أن مداخلته كرئيس (للجنة الوطنية للمفقودين)، وهي التنظيم الذي أنيط به التحقيق في قضايا الجرائم التي ارتكبت أثناء الديكتاتورية العسكرية، تمثل وضع أفكاره ككاتب موضع التطبيق.

كثيراً ما شعرت بالحاجة للرويّة، فقد كنت أخشى أن أبدأ استجواباً يمكن أن يجد القارئ في الكتب إجابات عنه، أشد وضوحاً وإيجازاً، ومع ذلك، بقدر ما كنا نتقدم في أحاديثنا، كانت تلك الخشية تتلاشى. لقد أدركت أن خشيتي الحقيقية والخفية كانت تقوم على أساس استحالة أن أجد أسئلة مبتكرة "

أدخل ساباتو أثناء الحديث مشيجاً من الألوان التي أملاها مزاجه في تلك الساعة، مما وفر لي أن أقدّر بشكل ملموس مدى ريبيته ورفضه وحقائقه وأفضلياته المرتبطة بالمشكلات التي تقلقه.

كان ترتيب أسئلتي ومقصدها يتخذان أحياناً منحى غير متوقع. لكن طاقة ساباتو وضحكاته التي تأتي أحياناً في أعقاب انخفاض درجات الحرارة الفجائي، وكذلك استعداده الودي الدائم، كل ذلك ساعدني على أن ألتقط كلماته بالحماس والإعجاب ذاتهما، مثلما كنت أفعل في أيام أخر.

كارلوس كاتانيا

الجولة الأولى

المفارق والأبراج الشامخة

تموز/يوليو/ ١٩٨٧

وصلت "بوينس آيرس" مساء يوم ثلاثاء. كان الطقس بارداً جداً فتذكرت "كوستاريكا" وعاودني الحنين إليها، كانت الساعة تشير إلى الثامنة صباحاً، عندما نزلت من القطار في "سانتوس لوغاريس" كما كنت أفعل في سنوات أخرى منذ أعوام خلت. سأحصل هذه المرة من "إرنستو ساباتو على حديث طويل قد يستغرق أياماً، وكنت أشعر بالتوتر. لايستطيع أحد أن يعرف أبداً الحالة المزاجية التي سيجده فيها.

كان قد حدد الساعة التاسعة موعداً للقائنا. ولذلك دخلت المقهى الوحيد الذي وجدت بابه في تلك الساعة مشرعاً، وفيما كان كوب الشوكولاته الساخن يمدني بالدفء، تبادلت الحديث بعض الوقت مع صاحبة المقهى، وهي سيدة تعرف ساباتو " كما يعرفه جميع سكان الحي، فلم تخف، مثلهم أيضاً، اعتزازها بأن يكون جارها.

كان "ساباتو أثناء الحكم العسكري قد تعرض للتهديد بالموت مراراً. والآن، فإن حاجزاً من قضبان الحديد يحمي حديقة البيت الأمامية.

كانت الأشجار تبدو كأنها قد انكمشت تحت وطأة الشتاء. قبل حلول الساعة التاسعة بخمس دقائق، ضغطت على مَلمَس الجرس. قدمت نفسي لـ "جلاديس " التي قادتني تواً إلى مكتب الكاتب الكائن في صدر البيت القديم، حيث توجد منضدة العمل وآلته الطابعة ومرسمه.

وجدت "ساباتو في غاية الانشراح. توقف عن إنجاز مهمته اليومية الأولى، وهي الرد على الرسائل، سألت عن صحة "ماتيلدي"، وأبدى "ساباتو اهتمامه بكتبي، جلسنا معاً، وكان موقعي أمام النافذة التي تطل على الحديقة، وكان بوسعي أن أرى النباتات والأزهار. كان الصمت هناك مطبقاً.

** لأنني عشت عشرين عاماً خارج البلد، ما زلت أقف مشدوهاً أمام أشد الأشياء ابتذالاً، والآن حين عدت، أثار شجوني أن أجد ساحة "سانتوس لوغاريس " كما خلّفتها تماماً. إنني إنسان عاطفي.

-(ابتسم) إذاً ما زلت أرجنتينيا.

** طبعاً. بعد أسبوع من عودتي ذهبت إلى قريتي "سان كارلوس ، وهي مثل "روخاس"، القرية التي ولدت أنت فيها، كنت أعتقد أن خطيبتي الأولى ماتزال حية. لكنهم قالوا لي إنها ماتت منذ خمسة عشر عاماً. شعرت بكآبة بالغة، وبأنني مخدوع. وكان وهم ذكراها قد ساندني بشكل ما، بالغ الأهمية في حياتي. أتدري ماذا فعلت...؟ زرت قبرها. وعلى الرغم من أنني كنت قد كتبت في مناسبات كثيرة عن المطلق، فقد اختبرت هناك -في لحظة- تحطمه، وكنت أستطيع أن ألمس أجزاءه. أقول لك ذلك لأني أعتقد أن عملك هو محصلة سلسلة من لحظات حاسمة، موسومة بهذا النوع من التحطم؛ مادعوته أنت في بعض الأحيان "الأبراج العالية التي تنهار

نظر إلي ساباتو ملياً بجد عميق.

** كيف كان والداك؟.

- كانت والدتي امرأة مميزة تحب الاستئثار، بي على الأقل، أما والدي فكان أشد فظاظة وقسوةً وعنفاً. ولقد انقضت سنوات طويلة، وعانيت من صدمات كثيرة، وبددت أوهاماً كبيرة، وعرفت كثيراً من الناس، قبل أن أتمكن من استعادة ذلك الأب الذي كان يرعبني رعباً أكاد أقول إنه قدسي. وفي نهاية المطاف، أدركت أن إنساناً طيباً ونقياً، كان يكمن وراء قسوته. إن السبيل إلى ذاتنا طويل جداً، ويمر عبر كائنات وعوالم قصيّة، ولكن المرء يتوصل، كما يحدث في أغلب الأحيان، إلى ذلك الفهم متأخراً جداً.

** أعلم مما قرأت أن أسرتك كانت أسرة تقليدية مرموقة.

(أومأ ساباتو برأسه موافقاً):

- كان والداي مهاجرين، وصلا الأرجنتين في أواخر القرن المنصرم. لم تكن علاقتي بهما أمراً سهلاً، كنت الابن العاشر بين أخوة كانوا جميعاً من الذكور. ولقد ولدت بعد موت "إرنستو الأكبر مني، فأطلقوا عليّ اسم أخي الميت. (سكت وبقي بعض الوقت صامتاً ينظر نحو الحديقة، لعله كان يود أن ينأى بعينيه عن عيني. فلم يكن بوسعي سوى التفكير بـ "فان كوخ" الذي حصل له الأمر نفسه، وأظن أن ذلك الحادث كان غريباً ومشؤوماً في حياة "ساباتو بعد ذلك أدار رأسه واستطرد يقول):

- لقد تمسكت أمي بي تمسك اليائس، كما أعتقد. كانت قاسية وصبورة ومتحفظة جداً، ولكنها كانت تتمتع بقدرة على الحب لاحدود لها، ولعل ذلك أضر بي كثيراً. عملياً، لم تكن تتركني وحدي. كان

إخوتي الكبار يذهبون إلى النهر للسباحة، وكانت لديهم أشياؤهم،كانوا مستقلين، وبعضهم كان كبيراً جداً يكاد يكون بمثابة أبي، وهكذا أصبحت انطوائياً وخجولاً

** لقد قلتَ، لست أدري أين: إنك كنت على نحو ما، تراقب العالم من نافذة (أومأ ساباتو برأسه موافقاً)، وأكاد أجرؤ على القول إنك ماتزال، حتى اليوم، تراه عبر تلك النافذة، ولكن أتى بعد ذلك أخ آخر.

- نعم، دون رغبة، لأن والدتي لم تكن تريد مزيداً من الأبناء. بدأتُ عندئذٍ أمرّ بفترة مريعة من الكراهية والغضب. كنت أود قتله. ولكن كيف؟ كان عمري سنتين. ومع ذلك فقد قمت بمحاولات لخنقه بيديّ... بعد ذلك أخذت أتقبله، ولكنني عانيت من أوهام، وكوابيس مريعة، وأحلام يقظة طيلة سنوات.

(الأعراض الأولى لـ "مرض الأدب " كما أعتقد، ولكنني لم أجرؤ على القول.)

** لقد أبديت دائماً مقاومة للحديث عن طفولتك، التي يبدو أنها لعبت دوراً حاسماً في أعمالك. أتذكّر أنني قرأت عملاً لكاتب أميركي يؤكد فيه أن" أبطال وقبور تكشف عن هاجس الأمومة،تبدأ الرواية على ما أظن، بالتحديد في حديقة، بجانب تمثال سيريس إلهة أمومية تضطلع بدور الخصوبة. وهو يرى كذلك أن القبر، ضرب من مقلوب رحم، (كان "ساباتو ينظر إليّ نظرات تنم عن السخرية) ألا تعتقد ذلك؟.

- يمكن، لا أعتقد كثيراً ببعض مبالغات التحليل النفسي، ولكن صحيح أن اللاوعي هو العامل الأقوى، ليس في الأحلام وحسب، إنما

في إبداع التخيلات. لكن " اللاوعي يكون مشوهاً ومشوشاً، ولا يراعي أي منطق. مارتين بطل تلك الرواية فتى وحيد وخجول، لكن والدته كانت ضرباً من العاهرات. يسميها هو "أم بالوعة"، مما لا علاقة له بأمي، التي كانت نقيض ذلك تماماً. ثم إنني لم أكتب قط سيرة حياة شخصية بالمعنى الدقيق للكلمة. أما بالمعنى العميق والغامض فإن أي عمل فني هو سيرة حياة، ويكفي التفكير بما طوره "تشيستوف" بعبقرية في كتبه. ليست شجرة "فان كوخ" إلا صورة لروحه. عندما رسم "صلاة البشارة" لـ "ميلي" كان ذلك الشيء الذي رسمه يختلف تماماً عن لوحة "ميلي مثلما تختلف روحه عن روح "ميلي

** لقد بدأنا هذا الحوار بجرس كئيب. وإنني، على نحو ما، أحسد الكتاب الذين يتحدثون عن عملك، كما لو أنه لعبة مسلية، تسد حاجة دنيوية.

- لم يكن، بالنسبة إليّ، لعبة قط. أنا لا أكتب كي أربح مالاً أو جوائز، وليس بدافع من غرور لكي أرى ما أكتبه مطبوعاً. قد أبدو لك مبالغاً، ولكنني كتبت مدافعاً عن وجودي، ولذلك فإن كتبي ليست مشوِّقة، ولا أنصح أحداً بقراءتها، بل وأكثر من ذلك: لقد حرصت بشدة على ألاّ يقرأها أولادي، على الأقل، حينما تمكنت من ذلك، عندما كانوا فتياناً.

(أعرف أن ذلك حقيقة، شيء من قبيل الحقيقة المريعة، لقد رأيته دائماً كمفارقة متحركة، رجل شعر بأنه ملزم أن يتدخل في الحياة، وأن يقاتل بقسوة دفاعاً عن أفكاره، على الرغم من تناقضه وخجله).

** لقد قضيت مرحلة تعليمك الابتدائي في قريتك، وعندما بلغت

الثانية عشرة بعثوا بك إلى مدينة " لابلاتا لدراسة المرحلة الثانوية، بعيداً عن والدتك، ألم يكن ذلك بالغ القسوة؟. (لبث ينظر إلي بعينين تنمان عن الحزن، وجدته دائماً يجفل من الحديث عن طفولته، في حين كان دائماً يبدي عزماً، وحتى إصراراً على الحديث عن أفكار ووقائع خارجية. وأخيراً أجابني).

- بلى، كنت وحيداً على نحو مريع طيلة عام، كنت أشعر بالعزلة في قاعة الدرس. وكنت أشعر بأنني فتى قرويّ آتٍ من الريف، مثير للسخرية، كما كنت أشعر بأن العالم عدواني ومريع وناقص. حتى شاركت أول مرة في البرهان على نظرية رياضية، فشعرت عندئذ بشيء من النشوة، اكتشفت عالماً يتسم بالكمال والدعة، رائعاً وغير قابل للفساد، لم أكن أعلم أنني قد اكتشفت العالم الأفلاطوني، ففي تلك اللحظة بدأت مرحلة جديدة في حياتي، موسومة بالصراع الأبدي بين الظلمات والنور، بين عالم الناس وعالم الأفكار.

** إنني أجرؤ على أن أقول لك: إن ذلك الصراع يواكب جميع أعمالك، بدءاً من أشد رواياتك الخيالية غموضاً وحفولاً بالرموز، وحتى أبحاثك اللامعة. أيتعين عليّ أن أفترض إذاً أن تلك المرحلة الثانوية كانت أول منعطفات حياتك؟.

- نعم.

** وما المرحلة الثانية؟.

(مكث يفكر)

_ وعي الظلم الاجتماعي، اكتشاف عالم الاستغلال وعالم البلدان المضطهدة. كان في فصلي الدراسي فَتَيان من أسرة مرموقة اعتنقا

الفوضوية. أحدهما يدعى "غرينفيلد" والثاني "برنيا" قضى برنيا نحبه في الحرب الأهلية الإسبانية، ولكن ذلك حدث بعد سنوات عديدة، أقصد، سنوات دراستي الثانوية ما بين ١٩٢٤ و١٩٢٩ في ذلك الحين دخلت عالماً سرياً ورائعاً. كنا نشعر بأننا مختارون، كنا نتحدث بحماس ساعات وساعات، وكنا نقرأ نشرات تتحدث عن الحياة الجديدة، شاركنا بمظاهرات في الشوارع من أجل "ساندينو ومن أجل "ساكو وفانزيتي وطارَدَنا رجال الشرطة. كل ذلك اختلط بقراءتي للكتاب الرومانسيين، أول حبي الكبير للأدب، ليس "شاتوبريان" وحسب إنما "فون كليست" أيضاً، وصعاليك "شيلر وكتب من هذا القبيل، فتحت أمامي عالماً ساحراً ودرامياً.

** يقال إن ما يصيب المرء في سنوات طفولته ومراهقته يسمه إلى الأبد عادةً. إن مسيرتك المستقبلية كلها تظهر في تلك الوقائع: الرياضيات، الانبهار بالرومانسية.. الفوضوية... لأنك في الأعماق، كما يبدو لي، لست أدري، إنك على الرغم من خطوتك التالية نحو الماركسية، لم تتخل قط عن تعاطفك مع الفوضوية. أليس كذلك؟ إذ كثيراً ما اكتشفت هذا التعاطف الذي يقرنك بـ هربرت ريد وكامو وحتى براتراند رسل، وإن كنت لاتشاركهم عقلانيتهم. هل أنا مخطئ؟.

- أعتقد أن في ذلك جانباً كبيراً من الحقيقة.

** ألم تكن في ذلك الحين قد عرفت ماتيلدي "؟.

- تقريباً.كنت قد انضممت إلى الحركة الشيوعية. كان الأصدقاء الذين أعجبت بهم يجادلون، ويحاولون أن يبرهنوا لي أن الفوضوية ليست سوى طوباوية، وأن الشيوعية وحدها ستأتي بالثورة.

(وكأنما لسبب غريب دخلت ماتيلدي المكتب في تلك اللحظة، تستند بصعوبة إلى عكازها، لم تكن قد شفيت بَعدُ من مرضها، وشربت القهوة معنا، وهكذا تلاشى ما كنت أنوي الحديث عنه. تحدثنا عن الأدب الفرنسي الذي كانت "ماتيلدي" آنذاك تطالعه، وعلى نحو خاص أدب "مارغريت دي يورسنار وتحدثنا كذلك عن الرسم وعن التحكم العقلي، ولكنني تلافيت الإشارة إلى لقائها مع "إرنستو في صباه، الذي رسم مسار حياتهما معاً. أعتقد أن التعايش مع رجل يعترف كتابةً، ويموت إن لم يكتب، يجب ألاّ يكون أمراً سهلاً. ولكنني أعرف أنها كانت دعامته، وأن ساباتو لولاها لما نشر كتاباً واحداً، فقد كان نزّاعاً دائماً إلى التحطيم الذاتي.)

(قلت بعد أن ذهبت ماتيلدي "):

** دخلت الحركة الشيوعية في ١٩٣٠ كم عاماً بقيت فيها؟.

- أربعة، خمسة تقريباً.

** هجرت الأسرة وكل شيء، ألم تكن كما يقال، شيوعي صالون؟.

(أومأ ساباتو "إيماءة سخرية).

** لماذا قطعت صلتك بالحركة؟.

- بسبب أحداث موسكو، ومعرفة جرائم ستالين. فقد كانت لدي شكوكي الخطيرة، عندما قرروا إرسالي إلى بروكسل لحضور المؤتمر ضد الفاشية والحرب، الذي ترأسه هنري بربوس كنا نقيم في بيت للشباب، وكنت أقيم في الغرفة التي كان يقيم فيها زعيم شاب فرنسي، قُتل كما- أعتقد- على أيدي "الغستابو فيما بعد؛ كان ذكياً جداً،

لكنه شديد التعصب، كانت مناقشاتنا الليلية تمتد حتى ساعات متأخرة جداً، وكانت تتناول أساساً الديكتاتورية والستالينية، ولكنها تصدر من بعض الأفكار المعارضة التي آمنت بها، ليس السياسية وحسب، بل الفلسفية، حول الجدلية المادية، حتى أدركت أن وضعي أصبح خطيراً. وهكذا قررت أن أهرب إلى باريس، على الرغم من أنه كان يتعين عليَّ أن أتابع سفري إلى الاتحاد السوفييتي كي أدخل المعاهد اللينينية، أو بسبب ذلك بالذات. وقاسيت الأمرّين: الجوع والتشرد، إذ لم يكن هنالك مأوى أنام فيه، فساعدني أرجنتيني، كان يدير مجلة تروتسكية، ومات فيما بعد أثناء هجوم في الحرب الإسبانية كماساعدني طلاب فنزويليون، وآواني بواب "المدرسة العليا" المنشق عن الحزب في غرفته خلسة. كان إنساناً رائعاً، يعطيني بضعة فرنكات كي أشرب قهوة بالحليب. كان برد الشتاء قارساً، ولم تكن هناك وسائل تدفئة، وأتذكر أننا كنا كلما تقلبنا في الفراش نحس خشخشة أوراق صحفية "أومانيتي" التي نفرشها فوق غطاء السرير. ولكن حالتي الروحية كانت أسوأ من وضعي المادي، لأن إيماناً قوياً كان قد تلاشى، وشعرت كأن الأرض تميد تحت قدمي. كنت على شفا الانتحار. حتى فكرت، بحنين وحماس، بالرياضيات من جديد. لم أكن أملك شيئاً. وأقدمت على مجازفة حين سرقت كتاب تحليل رياضي لـ: "إميل يوريل من مكتبة "جيبرت ذهبت إلى مقهى قريب وأخذت أقرؤه بينما كنت أشرب كوباً من القهوة الساخنة، وشعرت ثانية بسحر عالم تلك الأشياء الخالدة التي لايطالها الفساد. وهكذا قررت أن أعود -بأي وسيلة كانت- إلى الأرجنتين لأتابع دراسة دكتوراه الرياضيات.

** متى أنجزت دراستها ؟.

- في العام ١٩٣٧ ولكن بدأت في الواقع أزمة روحية جديدة لأنني كنت أشعر أن عالم الرياضيات بعيد عن عالم البشر. كان ذلك الكون الحافل بالرموز يبدو لي كأفيون أفلاطوني. وهكذا، عندما نلت المنحة كي أعمل في مخبر " كوري في باريس شعرت بأنني أغادر لكي أبدأ حياة جديدة في عالم الأدب والرسم، اللذين جذباني على نحو غريب منذ كنت طفلاً.

** كان أساتذتك يعتقدون أنهم بعثوا بك إلى المخبر ولكنهم أرسلوك، في الواقع ،إلى عالم "بريتون" وعصبته.

- كنت أكتب رواية "النبع الأخرس" التي أحرقتها فيما بعد بالنار، مثلما فعلت بكل ما كتبت تقريباً. ولكنني عشت حياة مزدوجة مابين الفيزياء والسوريالية.

** الدكتور "جيكل" ومستر "هايد"

- كنت أعمل نهاراً بين مقاييس الإلكترونات، وأجتمع ليلاً مع "السورياليين" في الـ "دوم"، كربة بيت محترمة تقوم بممارسة الدعارة ليلاً. فرغت من رسالة الدكتوراه وأنا أعاني من أزمة روحية عميقة. لأن العلوم التي انبثقت من شيء رائع حقاً كالرياضيات الخالصة كانت قد أطلقت أعمق أزمات الإنسان، أزمة جنونه التقني. كنت أشعر بأنها مسؤولة عن تنامي نزعة تجريد الإنسان من إنسانيته، بتحريمها التفكير السحري، والإبقاء على التفكير المنطقي فقط. واشتدت حدة تلك الأزمة في مخبر باريس، وفي علاقتي بعلماء كبار في الفيزياء الذرية، ممن

أعدوا، دون أن يدروا -كما أعتقد- للجحيم الذري، فضلاً عن أنهم كانوا مسؤولين عن جنون الوثنية التقنية. كان اقترابي من "السورياليين" ذا معنى إلى حد ما، لأنهم كانوا يمثلون النقيض المتطرف للعقل.

** ألم يكن لتلك الحركة آثار ظهرت في " التقرير حول العميان"[1]؟.

ذلك أمر ممكن، إن أعطيت كلمة "سوريالية" معنى واسعاً جداً وليس المعنى المذهبي الذي جاء في بيانات "بريتون" كان "بريتون" شاعراً كبيراً، ولكن بياناته كانت مركباً عجباً من جدلية مادية، واحتكام إلى اللاوعي، وهي لا تنطوي على أي تماسك فلسفي.

** في كتابك الأول "الفرد والكون" تكيل "للسوريالية" اتهامات ليست عادلة دائماً.

- نعم، إنها اتهامات ليست عادلة جزئياً، لقد انتقدت دائماً خداع الحركة وإفرازاتها الكثيرة، وكذلك مبالغتها في تقدير قيمة الذاتية. كانت عظمتها تتجلى في موقفها العام، وتمردها، وأكاد أقول في موقفها الأخلاقي الذي أفسده، وباللأسف، أشخاص مثل دالي. عندما ا قتربت منهم في العام ١٩٣٨ كانت الحركة تكاد تقترب من نهايتها، كانت تعيش على الذكريات تقريباً، وقد تلت أيام البطولة أورثوذوكسية مدرسية كانت كما قلت لك من قبل، تافهة فلسفياً. كيف يمكن أن توائم بين الجدلية المادية والعالم اللاعقلاني؟. هذا، ومن جهة أخرى، لا مسوغ بعد الهتلريين للإشادة باللاعقلانية البسيطة. كان من الضروري الشروع بالتركيب الذي أتت به الوجودية الظاهراتية.

** ومع ذلك فـإنني أعـتـقـد أن آثاراً بقـيت فـي عـملك لـيس من "السوريالية" وحسب، إنما من الرياضيات والفوضوية أيضاً.

ـ لا يمكن أن يكون الأمـر إلا كـذلك. إن كل مـا أحـبـه المرء بشـدة يترك آثاراً هامة.

** في " الفرد والكون " تتناول العلوم بعدم الاحترام والعدوانية والسخرية، التي يمكن أن تُذكِّر بخليلة غدارة، كـانت في بعض اللحظات قد أمدتنا ببحر من سعادة. يقول "كامو إن تفكير أي إنسان هو قبل أي شيء آخر حنينه. ولدي انطباع بعد الذي قلته، وهوأن سيرتك تنتهي، كمـا لو لم تعد هناك أي حالات أخرى سوى تلك التي تَمتّ بصلة إلى كتبك.

- لا تبالغ، لاتنس أنني واصلت العيش نصف قرن. (يبتسم)

** قلت لك إنه انطباع. ومع ذلك، فإنني أعـتـقـد أنك، وإن بدأت منذ ١٩٤٠ تتحمل وتطور تأثيرات مفترقات طرقك، إن صح قول ذلك، لكننا لانعـرف أن أزمـة أخـرى بالأهـمـيـة ذاتهـا، قـد حـصلت فـي تلك الفترة.

- لقد كنت دائما متأزماً جداً.

** دعني أقُل على نحو آخر. كانت المطلقات الكبرى قد تحطمت. بدءاً من ذلك الاختيار، لم يعد لصدماتك معالم.

- ذلك ممكن. نعم، فهمت.

** أرجـو المعـذرة لاسـتطرادي. أتعـتـقـد أن الرواية يمكن أن تكون بشكـل مـا، دليـل ذلك التـركـيـب الذي تحدثث عـنه عندمـا أشـرت إلى السوريالية؟.

- ليس ذلك وحسب، بل إنها بتمثيلها الأزمة الكبرى تكون قد اضطلعت بمهمة أصلية، وهي إنقاذ الإنسان العياني. فالفن، وفن الرواية بخاصة، لم يواكب قط تلك المهمة الجنونية للعصر الحديث، التي تقود بالتحديد إلى تحويل الإنسان إلى موضوع أو مادة. يوجد في الروايات الكبرى أفكار، ويوجد أحلام ورموز وخرافات أيضاً، ففيها نجد الإنسان بتكامله. لقد قام التمرد الرومانسي الكبير، وبخاصة تمرد الفلاسفة الرومانسيين الألمان، ضد ذلك الانشطار الهائل الذي أصاب الإنسان، والذي بلغ مداه على أيدي الفلاسفة الوجوديين الكبار، بدءاً من كيركيغارد وانتهاءبـ هيدجير، ولكن تمرد الفلاسفة الوجوديين أمكن القيام به بوساطة أعمال فلسفية فقط، مكونة، هي أيضاً، من مفاهيم خالصة: ضرب من المفارقة، وهكذا فإن كثيراً منهم انتهى به المطاف إلى كتابة روايات وأعمال مسرحية لإكمال موقفه.

** ومع ذلك، بينما كان " كافكا يكتب الحصن " كان كتاب آخرون يصنعون أدباً لايلامس حتى المشكلات الكبرى للكائن البشري، وحدث هذا دائماً. إننا لا نتحدث عن الأدب التجاري المنحط، وإنما عن ذلك الأدب اللعوب، المكتوب على نحو جيد وبمهارة.

- أنا لا أمنع هذا النوع الآخر من الأدب، وإنما أقرؤه بشغف عندما يكون ممتازاً. لكنني أقول إن الأعمال التي يمكن أن تكشف على نحو ملائم -في خضم هذه الكارثة الشاملة التي تطال الجنس البشري- مأساة الإنسان، وتساعد على خلاصه، هي الروايات. يقول لنا "جاسبير إن المسرحيين الإغريق صبوا في أعمالهم معرفة تراجيدية لم تحرك العواطف وحسب، بل غيرت الذين يشاهدون العرض المقدس أيضاً. وبذلك فقد

كانوا مربي شعوبهم، ورسل روح العبقرية فيها. وحين نواجه الآن أشد أزمات جميع العصور عمقاً، فإن هذه العبقرية التراجيدية تعود لتتولى تلك الحاجة الملحة القديمة. لقد وضعت هذه الكارثة الإنسان في الحدود القصوى لطبيعته، حيث تخيم الوحدة والعزلة والعذاب والموت وأقصى درجات البؤس الإنساني، الذي يسجله الشعراء في أسطورة جديدة للنعيم وللجحيم هذه الأعمال لا تقدم لنا برهاناً، ولا تعرض فرضية، ولاتقوم بالترويج لكنيسة أو لحزب: إنها تقدم معنى للحياة، وهي تضع نصب عينيها، خلافاً لتلك الفرضيات المثالية والمهدئة، انتشالنا من ذلك الحلم الذي يبدو أنه يمضي كما يقول "جون دوني"، من مهدنا إلى لحدنا، لكي نواجه، كحيوانات غيبية، مصيرنا المأساوي، إنما النبيل.

** هل تنطوي تلك الروايات على قصد؟ وهل كتبت عمداً؟.

- لا، وللسبب ذاته الذي لا تبنى فيه أحلامنا بإرادتنا، محكوم على الكاتب بأن يعاني تلك الأحلام من أجل المجتمع بأسره. خذ عملاً من أعمال دوستويفسكي حافلاً بزنى المحارم والجرائم وقتل الآباء. إن أياً منها لو ارتُكب في الواقع لأودى بالمؤلف إلى السجن، ومع ذلك فإن الكاتب يُمجد وتُشيّد له التماثيل. وينظر المجتمع إلى تلك الأعمال بمفارقة مذهلة، ويشعر غريزياً بأنها تساعد الإنسانية على الاستمرار في البقاء على قيد الحياة، لا الإصابة بالجنون.

** إن الناس، لسوء الحظ، لايقرؤون كلهم، وعلى الرغم من أننا سنتحدث عن ذلك فيما بعد، لكن، كيف توالف أنت ذاتك، بين واقع انتقالك فجأة من العلوم إلى الأدب، ثم إلى الرسم الآن؟.

- قلت لك إنني درست الرياضيات بحثاً عن نظام أفلاطوني. كنت دائماً أعتبر نفسي ملوثاً ومتناقضاً، وهذا هو سبب افتتاني بالنظام المثالي. لقد ابتدع الأفلاطونية أشخاص كانوا إنسانيين جداً. عندما رأى رجل غريب سقراط قال: إن كل العيوب تُرى على وجهه. بعد ذلك أدركت أن ذلك العالم قد بلغ مرتبة الكمال، ولكنه لم يكن إنسانياً. وأنا كان يعنيني، ومازال يعنيني، الإنسان بلحمه وعظمه. ولهذا عدت، تحت وطأة أزمة روحية عميقة، إلى واحدة من موهبتيّ المبكرتين: الأدب، سيئاً كان أم جيداً. فعلت ذلك بكل ما أوتيت من قوة. وبعد أن أصيب بصري منذ سنوات بمرض لاشفاء منه، منعني من القراءة والكتابة، تشبثت حينئذ بهوى صباي الآخر: الرسم. فالمساحة التي تشغلها اللوحة تساعد على ممارسته. لستُ الكاتب الوحيد الذي يرسم. كان "كولوشكا" كاتباً وانتهى به الأمر إلى أن يصبح رساماً. كما رسم "هنري ميشو في الوقت الذي كان فيه يكتب. ليس في الأمر غرابة، هنالك آخرون: فيكتور هوغو، كيبلبلغ، غوته، هوفان، تولستوي، هس، كارول، بودلير، بوشكين، تريندبرغ، بلاك، رمبو، أرتود.

(مكث "ساباتو يفكر، وهذا تصرف أصيل من تصرفاته وكما لو أن الملل والتعب، قد ألقيا فجأة بثقلهما على مزاجه. وأدركت حين وقف، أن حوار اليوم قد انتهى).

* * *

الهوامش:

(١) أحد فصول رواية ساباتو " أبطال وقبور . وقد أثار كثيرا من الجدل ومازال (المترجم)

الجولة الثانية

حول الفن والرسم بصورة عامة

١٦/ تموز/يوليو

(كان اليوم دافئاً رطباً، والسماء غائمة. وصلت إلى المنزل بعد التاسعة بقليل، وجلسنا في المكان نفسه.)

** حضّرت بعض الأسئلة حول الرواية. ولكن، لما كنا قد توقفنا أمس حين بدأنا الحديث عن الرسم، يبدو لي أنه من المفيد أن نستمر في ما بدأنا به، ثم نعرج على بعض مشكلات الفن بصورة عامة.

- حسناً

** ظهر في صحيفة "لاناسيون" منذ مدة تعليق حول رسمك.
لا يشك الصحفي في تأكيده بأنك تصب فوق اللوحة هواجس أدبك وبأنك تقتفي دائماً أثر المظاهر غير المستساغة للطبيعة الإنسانية. أيتعين علينا أن نقول إذاً، إن الجنون ينطوي كذلك، على شيء من التماسك.؟.

_ ولم لا..؟ الإنسان وحدة واحدة. ولذلك هناك دراسة للخطوط: كيف يكتب الإنسان حروفه وجمله.. إذ يمكن بدراسة الشكل والميلان،

والقوة أو الضعف، معرفة هذا الإنسان، كيف يكون في التجارة، وفي الحب، وفي الحرب.

** هل اضطراب لوحاتك صادر عن وعي؟.

- إنني في الواقع، أنشد شيئاً يتسم بمزيد من الهدوء والدعة. تعلم أن الرسم، خلافاً للأدب، هو بالمعنى الحرفي الذي تنطوي عليه الكلمة، مهارة يدوية. وأحدنا يتمتع حين يرسم، وهكذا أبدأ برسم شيء محبب، لكنه سرعان ما يتحول إلى شيء مريع إلى حد ما، أو كئيب في أقل تقدير. هذا ما يحدث لي فعلاً.

** عندما تتحدث عن ضرورة التعايش بين البشر، وعن الديمقراطية والحق بالاختلاف، واحترام الإنسان، يبدو أحياناً أن اتساق ذلك مع أهوال تخيلاتك أمرٌ لا يصدق، ومع ذلك، فإنني أعتقد أن الاعتراف بهذه الأهوال ومراقبتها، إن صح القول، هو أشد ما يعزز ميلك إلى حقوق الإنسان والتآخي بين البشر، ومن هنا يكون تشاؤمك، كما يسميه كثيرون، خادعاً. وكذلك فإنني لا أعتقد أنك متفائل، ولكن لو لم يكن الأمر يتعلق بآمال متواضعة، لما كنت كتبت أو رسمت.

- طبعاً لا.

** البدء بالرسم، بعد سنوات طويلة كان الرسم أثناءها يستهويك، ليس في الواقع بدءاً.

- طبعاً، إن وضع إنسان ناضج انصرف إلى الأدب طيلة أربعين عاماً، ليس بأي حال، كوضع فتى مازال يدرس في مدرسة الفنون الجميلة: يأتي الأول مزوداً بحمل جمالي، وبخبرة سنوات في فن آخر. نعلم جميعنا أن هناك بعض القواسم المشتركة بين سائر أنشطة علم

الجمال. الإيقاعات والمقادير، والنسب والتوازنات، والتغاير والانسجام والتنافر، والوضوح أو الغموض. هذا ومن جهة أخرى، فإن مشكلة المدارس هي أيضاً مشابهة. وكل منا أصبح في مرحلة متقدمة من حياته يعلم أنه يحب أن يتحاشى "الموضة"، وأن المدارس تعقبها مدارس أخرى، والعقائد تمحقها باستمرار عقائد معاكسة تليها. ومفهوم طبعاً، أن من ينوي الانصراف إلى الرسم لابد أن تتوفر لديه شروط فطرية، وهو إما أن يحوزها أو لا يحوزها أبداً. ليست المسألة مسألة جدارة، إنها مسألة طبيعية، وإذا ما توفرت هذه الشروط الطبيعية، فإن الزاد الجمالي والفلسفي لإنسان قضى ما يقارب نصف قرن من حياته منصرفاً إلى أحد الفنون، يفيده إلى حد بعيد في الفن الآخر.

** حسناً، أود الآن أن أصوغ بعض الأسئلة التي كادت تكون في السنوات الأخيرة، (ودائماً، كما أعتقد)، من الأحاديث المألوفة. مثل: أيوجد تقدم في الفن؟ بأي معيار يمكن أن يحكم على لوحة ما...؟ أيكفي الذوق الشخصي...؟ أينبغي فهم الفن الحديث لكي يستمتع المرء به...؟

- يسمع المرء هذه الأسئلة تطرح بين أناس يتمتعون عادةً بثقافة رصينة جداً. لكن ما تطرحه عليّ ليس سوى المشكلات المركزية للجمال، التي يمكن أن تطرح أيضاً كما يلي: أيتعين على الفنان أن ينسخ ما تشاهده عيناه...؟ أيمكن فهم عمل فني على النحو ذاته الذي نفهم فيه نظرية، أو دليل عمل مصرف، أو جهاز كمبيوتر...؟(سكت يفكر فترة طويلة). سيكون ضرباً من الطيش إن حاولت تقديم جواب عن مشكلات بهذا العمق، أثناء محادثة كهذه. ليس بوسعي أن أقدم إلا ملاحظات

جزئية، مثلها كمثل ما لكلمة فهم من علاقة جوهرية بكل الأمور التي يمكن تفسيرها، بكل ما يمكن اختزاله إلى أسباب. والفن لا يصنع بأسباب، لأنه لا يصنع بالرأس وحده: ينجزه الجسم كله، والمشاعر بشكل أساسي أسباب القلب ومحاولة فهم عمل فني هي، إلى حد ما، كالرغبة في اختزال الكراهية والحرب والحب والأحلام - الأحلام خاصة - إلى مجرد أسباب خالصة، الفن يشبه الأحلام إلى حد بعيد. تلك الرسائل التي تأتي من أعماق لا وعينا: سخيفة، متناقضة، لاعقلانية. وإنه لمن الغريب حقاً أن الأشخاص الذين يرفضون الفن الحديث لأنهم لا يفهمونه، كما يقولون، هم أنفسهم يحلمون ليلاً بأحلام، لا يكادون يتوصلون إلى تفسيرها أبداً. أ نقول إذاً إن الأحلام أوهام لا قيمة لها؟. الأمر عكس ذلك، وإن كان هناك شيء حقيقي في حياة الإنسان فهو تلك الأوهام الليلية. يمكن أن نقول أي شيء عن الحلم، ولكن لا يمكن أن نقول إنه كذب. الأحلام حقائق، لكنها حقائق غامضة بحكم كونها عميقة ولاعقلانية. حقائق لا يمكن وضعها مع تلك التي سماها "ديكارت" مفاهيم واضحة وخالصة. لا، فالعالم التحتي، الذي تكشف عنه الأحلام في رسائلها التهديدية حيناً، أو المثيرة للغم حيناً آخر، هو عالم لا يمكن التعبير عنه إلا بتلك اللغة، لغة الرموز الغامضة غموضَ الأهوال التي تنطوي عليها الأساطير، لأن الأساطير، لأسباب مشابهة جداً، هي من قبيل أحلام المجتمعات التي تدعى بدائية، فللحلم والأسطورة والفن جذر واحد مشترك: منشؤها جميعاً اللاوعي. فهي تعلن، بل إن الكلمة الصحيحة هي تكشف عن عالم لا يمكن التعبير عنه على نحو آخر. وليس من المعقول أن نطلب من الفنان أن يفسرلنا ذلك الجانب بعينين في

مقدمة وجهه، وكأنما نطلب من بيتهوفن أن يفسر لنا إحدى سيمفونياته، أو من "كافكا" أن يقول لنا بوضوح ما الذي أراد أن يعبر عنه بروايته "المحاكمة" تلك الرواية تعبر بالطريقة الوحيدة الممكنة، عن الواقع الجهنمي الذي كان "كافكا" يشعر به. ولو أمكن أن "تروى" تلك الرواية أو "تفسر بأربع كلمات، أو حتى بمقال طويل، لكان ذلك عبثاً لا جدوى منه. كل هذا هو نتاج عقليتنا الغربية والوضعية، التي تميز بها ما يسمى بـ" العصر الحديث"، حين بولغ بتقييم العلم والمنطق والتفسير. إن هذا الطراز من الثقافة ليس سوى واقعة استثنائية في التاريخ البشري.

** ألم تقل في "الكاتب وأوهامه" - كما أظن- إن مشكلة التقدم في الفن هي نتيجة لتلك العقلية ذاتها ؟

ـ لا أتذكر، ربما كان ذلك في "أبدون" نعم فعلاً، لقد كتبت مرات عديدة عن سوء الفهم هذا، المتعلق بالتقدم في الفن. كانت فكرة التقدم، بالمعنى العام للكلمة، إحدى الركائز الكبرى للقرنين الثامن عشر والتاسع عشر بخاصة، على الرغم من أنها لا تزال حتى في هذا القرن، حية لدى معظم الناس. يجب ألا نعتقد أن القرون تنصرم على وقع صافرة، في الوقت ذاته بالنسبة إلى الجميع: في القرن التاسع عشر، كان كتّاب من أمثال "دوستويفسكي ومفكرون من أمثال "نيتشه" و"كيركيغارد"، ينتمون إلى عصرنا، وليس هذا وحسب، بل إنهم رأوا في خضم التفاؤل الشامل الكارثة التي ألقت بثقلها على كواهلنا. وعصرنا، في المقابل، يحفل بكتاب ومفكرين يعتقدون أنهم من القرن العشرين، ولكنهم في واقع الأمر، ينتمون إلى القرن التاسع عشر. هناك في جميع الأحوال تقدم

في الفكر الخالص وفي العلوم، وليس في الفن. إن الفن لا يتقدم، والسبب أن الأحلام ذاتها لا تتقدم: هل كوابيس عصرنا أفضل من كوابيس عصر يوسف التوراتي..؟ إن رياضيات "أنشتاين" تتفوق على رياضيات "أرخميدس" ولكن عوليس "جويس" ليست أسمى من عوليس"هوميروس" تعتقد إحدى شخصيات "بروست" إحدى سيداته التي تثير السخرية، أن "ديبوسي" يتفوق على "بتهوفن"، لا لشيء إلا لأنه أتى بعده. لست متأكداً من اسمي الموسيقيين، ولكنني متأكد من دعابة "بروست" اللامعة. يتوصل الفنان في كل حين إلى ما يمكن أن نسميه مطلقاً، أو جزءاً من المطلق، بمعناه العام. وهذا ينطبق على تمثال من عصر رمسيس الثاني، من تلك التماثيل الجامدة الغامضة الهائلة، أو تمثال من عصر الواقعية اليونانية، أو من تماثيـــل دوناتوللي. لقد وصل الأمر بالغطرسة الأوربية التقدمية إلى حد التفكير بأن المصريين كانوا ينحتون على ذلك النحو، بسبب عجزهم عن تمثيل العالم الخارجي كما هو، وكذلك الطبيعة والجسم. ذلك خطأ تؤكده التماثيل التي وجدت في قبورهم، فهي تماثيل عبيد أو صناع مهرة نحتت حسب أدق المقاييس الواقعية وأشدها صرامة. لا، بحق الله: كانوا ينحتون فراعنتهم الأموات، أو آلهتهم، بهذا الشكل الهندسي والمجرد لأن الواقع الحقيقي بالنسبة إليهم، لم يكن هذا العالم العابر، عالم الأنهار والأحصنة التي تجري، وأجسامنا التي تهرم وتموت، وإنما واقع ما بعد الموت. ذلك الواقع ثابت. وما الذي يشبه ذلك الواقع الثابت الأبدي في عالمنا هذا.؟. إنها الهندسة. لذلك فإن فنهم كان يستجيب، بوعي وبلا وعي، لغيبيتهم. لمعنى وجودهم الحقيقي والخادع: كانت هذه الحياة خادعة، والحقيقي هو الموت وخلودهم.

** أليس الأمر عكس ذلك في اليونان الكلاسيكية..؟ إنني أقصد عصر"بريكليس

- طبعاً، كان أولئك الارتيابيون الدنيويون، الذين يؤمنون بأن للآلهة أهواء كالبشر أيضا، يعتقدون أن "الحقيقي هو الواقع اليومي الذي تراه أعيننا، وتلمسه أيدينا، وإذاً فقد كان الفن الأكثر مدعاة للتقدير، والأكثر "حقيقية" هو الذي يعيد إنتاج الأشكال المرئية بدقة. لذلك، ليس الأمر أنهم كانوا أفضل من نحاتي تلك الحقبة المصريين: كانوا - بكل بساطة - مختلفين عنهم، كانوا يشعرون بالواقع على نحو آخر. كان لديهم سلم قيم آخر. لا يوجد تقدم في الفن إذاً: بل توجد تغيرات وتحولات، ليس مصدرها إحساس كل فنان وحسب، بل ما ورائية ثقافة عصره، الصريحة أو الضمنية.

** حالة أخرى يبدو لي أنها مثال، وأقصد العصر الوسيط. العصر الذي كان التركيز فيه يقع على الخلود.

- إنك على حق: من هنا مصدر ذلك الازدراء للعالم الخارجي الصرف: فتمثال للعذراء، يكون أكبر من تمثال ملك، لأن ذلك العالم المقدس لا تحكمه النسبة ولا المنظور. وعندما تأتي الكومونات الإيطالية بعدئذ، مع بورجوازييها الواقعيين، تظهر النسبة والمنظور والواقعية. وطبعاً فإن ذلك يصلح كأساس مشترك، ولكن فيما بعد، بقدر ما كانت الفردية تنتصر، كان الفن يغرق بالشخصانية أكثر فأكثر، وفي كثير من الأحيان يتمرد الفنان على سلم القيم المقبولة، ويتحول الفن كما في الأحلام، إلى فعل معاد لما يقبل به الجميع.

** إن فكرة التقدم مغروسة في أذهان الناس، بحيث يكاد يكون

قول أشياء كالتي قلتَها، الآن ضرباً من التمرد. لقد سمعت من يتهمك بالرجعية أكثر من مرة.

ـ نعم، إنه أمر خطير، فهذه الفكرة ليست موجودة لدى الناس الذين يمكن أن نطلق عليه اسم الناس العاديين وحسب، بل لدى كتّاب مختصين أيضاً. انتظر. (وقف يبحث في كومة من الكتب، أتى بواحد، قلّب صفحاته، وضع نظارتيه على جبينه، وقرب عينيه حتى كادتا تلامسان الكتاب) هنا مقال جورج شميدت عن الرسم الحديث. هاهو يقول: لقد أدخل غوغان تقدماً ملموساً " على ديغا في التمثيل المستوي للصورة. (يعيد الكتاب إلى موضعه). لماذا يجب أن يكون "تقدماً" الرسم الأكثر استواءً؟ قد يقول ناقدون ممن يتمسكون برؤية الواقع على نحو آخر إن ذلك تأخر ، وينبغي أن نضع هذه الكلمة ـ كما نضع سابقتها ـ ضمن معترضتين احترازاً. عندما مثل "ماتيس بأعماله أمام ذلك الغبي الذي نُصّب في مدرسة باريس للفنون الجميلة (لم أتذكر قط اسمه تماماً. ولماذا أتذكره؟ أعتقد أنه كان من قبيل بوجيرو)، قال له إنه كان يجب أن يدرس المنظور أولاً. ولك أن تتصور صياحه لو أن "روسو الجمركي"(١) مثل أمامه بلوحاته. لاشك أنه كان سيحكم على ذلك البائس بأنه لا يعرف الرسم، ولا يعرف ما المنظور وما النسب. ولو حدث أمر كهذا واستجاب الآخر، لكانت البشرية قد خسرت مبدعاً رائعاً. أترى خطر الحديث عن التقدم في الفن؟ لنأخذ مثالاً آخر: في أواخر القرن المنصرم ومطلع هذا القرن، كانت الفنون التشكيلية في باريس قد وصلت إلى أوج نقائها، ولكن الحاجة إلى إحياء الفن، مما يقع عبؤه على عاتق الفنان، كلما بدا أن الإبداع قد نضب أو أصبح تقليدياً

أو ضحلاً، سرعان ما وجهت الأنظار نحو أقنعة ومنحوتات أفريقيا وبولينيزيا. كان تأثير ذلك الفن "البدائي" كبيراً، وتحول أحياناً إلى انتحال صرف. وأنا لا أتحدث عن رسامين مغمورين وإنما عن مشاهير مثل بيكاسو لقد بلغ الأمر حداً مثيراً حين رأيت مرة في مجلة فنية ألمانية حديثة "ديكاً" كان صاحبه شخص يدعى مولر، يبدو أنه انتحله، وأصله ديك لبيكاسو الذي يبدو أنه هو الآخر كان قد انتحله وادعاه لنفسه، بينما كان من إبداع أحد السود المساكين في إفريقيا الوسطى، وهو الوحيد الذي لم يكسب دولارات من المسألة. يمكن القول بصورة عامة إن جزءاً كبيراً من فن عصرنا هو عودة إلى فن الشعوب التي يدعونها بدائية، وحتى متوحشة ما الذي يشبه رسم فنان كبير من هذا العصر أكثر من تلك الرسوم السحرية التي تظهر في كهوف "التاميرا"[٢] ؟. وكذلك يمكن أن يقال أيضا عن الأطفال الذين هم متوحشو عصرنا أو بدائيوه. لو راقبنا رسوم طفل لم تشوهه بعد المدرسة الابتدائية التي تحد من ذكاء الأطفال عموماً، لرأينا أنها تشبه إلى حد غريب لوحات "جان ميرو[٣]" أو "مارك شاغال."[٤]

** ما هو إذاً "الفن الحديث" برأيك؟.

- لعله يتعين تصنيف، أو وصف الإبداع الفني، الذي أتى منذ الانطباعية المتأخرة حتى الآن، دون إعلاء شأن أي مدرسة من المدارس على أخرى. فجميعها قيّمة، ومتناقضة أحياناً، لكنها تقدم قاسماً مشتركاً هو، بالتحديد، رفض كلي للثقافة العقلانية والتقنية التي ظهرت في ما يسمى "بالعصر الحديث"، إذا ما استثنينا طبعاً بعض النزعات الهندسية، التي تعد أقصى درجات تلك الثقافة. ولكن الروح

الثورية الحقيقية بخطوطها العامة، هي برأيي، التي تستجيب لتمجيد "الأنا". تلك الأنا التي تتمرد على التكتيل Masificacion الذي أتى به العلم والتقنية، إنه تمرد وحشي أحياناً واندفاعي، بل وهدام أيضاً، لكنه، في العمق، صحي وضد حضارة تبلغ منتهاها، ويتعين إنقاذها بإنقاذ الإنسان العياني، الإنسان الذي يتميز بذاتيته، بحياته الباطنة، وليس بصفته شيئاً أو مسنناً من المسننات.

** نشرت في عام ١٩٥١ "بشر ومسننات"، هناك تحاول أن تجد أسس الأزمة. أعتقد أن تلك الأفكار تستحق الدراسة في ضوء ما دعا إليه ماركوزي"(٥)، وأعتقد أنك سبقته بعشرين عاماً. ففي ذلك الحين لم تكن قد عُرفت بعد أعمال مراجعة... ولكن لنستمر في الحديث عن فن عصرنا

- ينبغي أن نوضح أولاً أن هذا العصر هو حقاً عصرنا. لا أعتقد أنه يتعين علينا أن نجعله متطابقاً مع القرن العشرين، ذلك أن تاريخ الروح الإنسانية لا يمكن تقسيمه إلى أجزاء حسابية. لقد بدأت روح عصرنا في أواسط القرن المنصرم بأعمال كتّاب مثل دوستويفسكي، ومفكرين مثل كيركيغارد ونيتشه، الذين يمكن أن نسميهم "المستنيرين" العظام فقد رأوا قبل أي إنسان آخر - وعندما كان الجميع يعيشون في رخاء التقدم، وتبهرهم الآلة البخارية وما سواها - الأزمة الهائلة التي بدأت تحل، أعني أزمة الإنسان وليس الاقتصاد، وكما تشعر العصافير والكلاب والقطط التي تملك حواس أرهف من حواسنا، بالهزات الأرضية، فإن الفنانين والمفكرين الحساسين، يشعرون أيضاً بالهزات الروحية الكبرى.

** هل يوجد تزامن في الفنون، أم أن جزءاً يظهر هنا وآخر هناك... ؟. إنني أتذكر كتاب " كورث ساش مجتمع الفنون.

- يوجد دائماً " شيء من التزامن في جميع أنماط الإبداع الروحي، إلا أنه ينبغي ألا ينصرف تفكيرنا طبعاً، إلى التزامن الحسابي.

** في بعض الفترات كانت الفنون، وما يمكن أن نسميه "طريقة رؤية العالم"، يغذي كل منهما الآخر. أليس ذلك من قبيل Zeitgeist[٦] الألمان؟

- بلى، ولكن يوجد، لأسباب مختلفة، تباين بين أطوار الأنماط الفنية المختلفة التي قد تعتمد أحياناً على ظهور عبقري في أحد الأنشطة، قبل ظهوره في نشاط آخر. ومع ذلك، فإن الاضطراب يأخذ في الإعلان عن نفسه دائماً في مختلف الأنماط، على الرغم من تأخره قليلاً هنا، أو تقدمه قليلاً هناك. توجد مثلاً قرابة واضحة بين أدب دوستويفسكي ورسم فان كوخ أو كوكوشكا يوجد شيء مشترك بين ما يمكن أن نسميه رسم عصرنا وأدبه: غوص في الأنا، في النفس، وقدر من الحنين والكآبة، ومن روح الكوابيس، ومن بحث يائس لا يلين. وهكذا، فإنه مما لاشك فيه، أن فان كوخ في القرن الماضي، وفرانسيس باكون في أيامنا، وكيركيغارد من قبل، وكامو أو سارتر الآن، ودوستويفسكي وكافكا، ينتمون إلى "الحقبة" الروحية نفسها.

** ويمكننا أن نذكر بين المتمردين، السينمائيين أيضاً. فلكل منهم، حسب أسلوبه، قيمه. يوجد بين برغمان و فيلليني مثلاً شيء ما، يشكل رابطة قرابة بينهما، ألا تعتقد أن الأمر كذلك؟.

ـ طبعاً، جميعهم ينتمون إلى العصر الرؤيوي[٧] نفسه، الذي نعيش

فيه ونتألم. وضمن كل صيغة كبرى توجد تعاقبات وتعارضات ومدارس متناقضة، رمزية أو مجردة. ولكنها كلها مشبعة بتلك الروح المشوية بالظلامية واللاعقلانية، التي تميز هذه الأزمة الهائلة.

** إن الفن الذي ندعوه فناً حديثاً يُنتِج عادة ـ بقدر ما أتذكر ـ ليس الحيرة لدى الأغلبية وحسب، بل والسخط أيضاً. ماذا نفعل لكي نميز الطلائع الحقيقية من أشكال الموضة العابرة، التي يثبت بوضوح، وفي نهاية المطاف، أنها قوى مؤخرة؟.

ـ ينبغي مراعاة الحذر في هذا النزاع، فالجمهور الذي غالباً ما يكتسب عادات سيئة بسبب تقليد قديم، أو لمجرد التمسك بما اصطلح عليه، رفض بشدة حركات أثبتت فيما بعد جدارتها وإيجابيتها، ويكفي أن نتذكر الفضائح التي رافقت صعود الانطباعية.

الفنان الكبير متمردٌ بطبيعته. العمل الفني يعني واقعاً (آخر) لأن هذا الذي نعيش فيه يصدم أو ينفّر الإنسان المرهف، وهكذا فإن ما يصنعه الفنان غالباً ما تكون نتيجته إثارة سخط الإنسان العادي، والفنان في مثل هذه الحالات لا يكون هو المخطئ، بل الجمهور. إن فن اليوم ليس فناً مجرداً من الإنسانية كما قيل مرة، بل إن الجمهور هو الذي جُرّد من إنسانيته، نتيجة للترويض، والتضخيم، والصحافة وأجهزة الإعلام الجبارة التي تستخدم هذا المجتمع المركز لتحويل الإنسان إلى مجرد مادة وآلة مبرمجة. إن الفنان في هذه الحالة هو المتمرد الذي يقاتل دفاعاً عن الإنسانية بأسرها إزاء تلك النكبة المريعة.

** المأساة. وكان يجب أن أقول: " المأساة المفجعة ترتكز على الرفاهية التي تعدها آلهة الجنون.

- ولذلك فإن فان كوخ الذي يقطع أذناً، أو غوغان الذي يهرب إلى جزر الباسفيك، هو أشد إنسانية من إنسان مروض تثيره الروايات التي تقدمها برامج الإذاعة والتلفزيون، أو تلك النفايات التي تباع في الأسواق، ولا تظهر حتى جمال المنحوتات البسيطة، كجراء الكلاب مثلاً، التي يصنعها نحاتو شعوب الهنود الحمر، وشعوب أفريقيا السوداء، التي تسميها العجرفة الأوروبية الحديثة بدائية هل رأيت إناءً أو حيواناً من طين مشوي صنعه أحد أولئك البدائيين؟.

** نعم، في أميركا الوسطى وفي المكسيك.

- أوجدت بشاعة أو ابتذالاً أو تفاهة؟.

** إطلاقاً.

- حسناً، لنقل إذاً، فيما يتعلق بالحركات الفنية الكبرى كالانطباعية المتأخرة مثلاً، إن الحق (الحق الحيوي) مع الفنانين لا مع الجمهور الذي اكتسب عادات سيئة، وجلس ليضحك ملء شدقيه. كذلك فإن الذين يظنون بأنفسهم الشطارة والمكر يهزؤون من اللوحات الصغيرة الرائعة التي يرسمها صغار السن. لكن أولئك الصغار شعراء رائعون، مازال الشعر الخالص يشجعهم، وسيبقى مشجعاً لهم إلى أن يأتي التعليم التقليدي ليحد من تفوقهم.

** لا أتذكر من الذي قال: إن الحياة كان يجب أن تدوم حتى السنة التاسعة من العمر وحسب.

- إنها مبالغة. أولئك الصغار، كالكبار في المجتمعات التي تسمى بدائية، لا يزالون يحتفظون بأروع شروط الطبيعة البشرية، التي أخذت مدنية مُمَكننة تدمرها فينا، بتصنيع الابتذال على نطاق واسع. الفنانون

الكبار أناس غرباء الأطوار، تمكنوا من أن يحتفظوا في أعماق نفوسهم بتلك السذاجة القدسية، سذاجة الطفولة، وسذاجة البدائيين أيضاً، ولذلك فإنهم يثيرون ضحك الأغبياء.

** يستطيع الفنان رؤية الواقع بعيداً عن الأحكام المسبقة المعتادة والمترسخة. أليس لأنماط الموضة في الفن علاقة بالحركات الكبرى الهامة ذات التأثير الإيجابي في مصير الإنسان؟.

- الموضة البسيطة التي يمكن أيضاً أن تثير الضحك أو الغضب الذي له ما يبرره في هذه الحالة، موجودة فعلاً. وهي مشروعة في الفنون الصغرى، كالألبسة النسائية. أما في الفنون الكبرى فهي بغيضة. إن الجمهور لا يخطئ دائماً، ثم، هناك جمهور وجمهور، هناك تافهون يهزؤون بالعباقرة، ولكن يوجد بين الذين يرتادون المعارض أناس يتمتعون بحس مرهف ومعارف واسعة، وهم يشاهدون باحترام بالغ معروضات الحركات التي تتسم بالعمق، ويعرضون عن الغشاشين والانتهازيين ساخطين.

** أعلم أن ذلك بغيض، ولكن، هل يمكنك أن تعطيني أمثلة عن الصنف الثاني؟.

- حسناً، هناك الكثير، ومع ذلك يخطر ببالي واحد من أشدها إيضاحاً وفظاظة. في أحد المعارض التي تقام في البندقية كل سنتين عرض أحدهم فتاة معتوهة على منصة، أو شيء من قبيل المنصة، كانت تلك هي "عَمَله" لو كان بوسعي أنا شخصياً لصفعته، ليس بدافع من مجرد الشفقة، على الرغم من أنها وحدها تكفي، بل لأمر آخر أسوأ، لأنه كان يحاول بوساطة الفضيحة أن يجعل من نفسه حديث الناس،

مستغلاً أمراً مريعاً. كان "ماركسيو ما يسمى بالواقعية الاشتراكية الروس، يعتبرون أن أعمال بيكاسو أو جويس أو بروست أو براك، تعبر عن "البورجوازية العفنة" لقد أخطأوا، فذلك الرسم الغربي، وذلك الأدب المجرَّم على هذا النحو، هما التعبير الأشد أصالة وعمقاً عن روح عصرنا. هذا ومن ناحية أخرى، فإنه لأمر مشروع أن نقول إن عرض ذلك الكائن المريض فوق منصة يدل حقاً على وجود شيء ما متعفن في العالم، وعلى وجود اختلال روحي يطال أعمق شرائح المجتمع، قد وصل إلى منتهاه، في خضم الحروب والانتفاضات الاجتماعية، ووسط مختلف ضروب السادية والتعذيب والاختطاف، التي أصبحت تشكل زادنا اليومي. وحين أقول "ذلك المجتمع" لا أقصد البلدان التي تسمى بورجوازية وحسب، بل وتلك التي قامت على أساس سلم قيم العصر الحديث. قيم تعرية الإنسان. إنها ظاهرة تشمل البلدان المسماة بورجوازية، وتلك التي تدعى اشتراكية.

** أعتقد أنك في مكان آخر تحدثت عن أسلوب الإفراط في الزخرفة والتزيين، فقدمت بعض الملاحظات عن تلك الصالونات، حيث الجدّية تتنافى مع الذوق السليم، والبارع يحل محل العبقري، واللغة تصبح خاصة بنفر محدود، لغة كنيسة صغيرة يفهمها المرتادون فقط.

(وقف، بسط رجليه وهو ينظر عبر النافذة).

_أن يوجد في عصر ينهار فيه العالم ويتمزق نتفاً دامية أناس مرتاحون يتنعمون، ويلجؤون إلى الصالونات للتسلية واللهو، أمر غريب، ولكن يمكن تفسيره، وهو مفهوم نفسياً. لكن ما ينطوي على انحراف أخلاقي من الناحية الروحية، هو أن الذين يمارسون ذلك النمط من الهزل يدّعون

أنهم ثوريون، بدلاً من قبولهم بنعت الرجعية المتواضع والصحيح. أعتقد أن الثوريين بالمعنى الفني للكلمة، هم قادة الحركات الكبرى، والمبدعون الكبار، الذين قاموا حقاً بزعزعة الصيغ القائمة والمنحطة. وبالمقابل، ليس مهرجو الصالونات ثوريين، ولا الذين يمتدحون الواقعية الاشتراكية، ولا الذين يحاولون إحلال الدعاية الاجتماعية بديلاً من الفن. لا يفترض أن يغير الفن العظيم العلاقات الاجتماعية في مجتمع ما، فلتلك المهمة أدوات أخرى: الساسة، والمنظرون الثوريون مثل سان سيمون و كروبوتكين و برودون و ماركس و باكونين إنها مهمة تخص ذلك النوع من الأشخاص، وليس الفنانين. أم إنك تصدق أن حمامة سلام بيكاسو الشهيرة قد حركت ثورة ما؟ كان بيكاسو ثورياً في الرسم ولكن يلاحظ، من وجهة النظر هذه، أن منظري الواقعية الاشتراكية كانوا يدينونه. كانوا يعتبرون فنه عينة من عينات البورجوازية الغربية التقليدية العفنة. (اتجه نحو أحد الرفوف وعاد يحمل مجلة: الأدب السوفييتي). أرجوك أن تبحث في الفهرس عن مقالة وضعت بجانبها إشارة. تعلم أن القراءة تؤذيني جداً.

** هذا مقال ف. كيمينوف؟.

- نعم، اقرأ المقاطع التي وضعت إشارة بجانبها، أرجوك.

** (أقرأ):

إن الفن البورجوازي الحالي يخدم البورجوازية الإمبريالية على نحو خفي مكشوف، سواء أكان نقياً أم مبتذلاً، وذلك حسب وضع البلدان الرأسمالية وإمكانيات العروض الفنية ووسائلها. سيقوم هذا المقال بفحص الأوضاع الحالية للفنون التشكيلية البورجوازية ونزعاتها

السائدة التي تعبر، تحت قناع اللاسياسة، عن الإيديولوجية الرجعية للبورجوازية الاحتكارية، التي تحاول بمختلف الوسائل أن تبرر نظام استغلال العمال وقمعهم. ستنقضي السنون، وعندما تدرس الأجيال القادمة تاريخ الثقافة البورجوازية لعصر الإمبريالية، يتعين عليها - لاستنباط معلومات من أعمال" بيكاسو و سارتر وجاك ليبشيتز و بول ناش و هنري مور و موريس غرابي، وآخرين من هذا الطراز - أن تدعو طبيباً نفسانياً وليس ناقداً فنياً، لكي يصنف أعمالهم. ولكن مما يستدعي خجل الإنسانية اليوم أن يقبل كثير من الناس، في أوروبا وأمريكا، تلك الأعمال المنحطة، من رسم ونحت، كتظاهرات ثقافية طبيعية وعادية تماماً.

إن الفن السوفييتي يتطور في طريق الواقعية الاشتراكية الذي حدده بعبقرية "ج. ستالين"، وكان هذا الطريق هو الذي أتاح للفنانين السوفييت إبداع فن متقدم ومتكامل، اشتراكي بمضمونه ووطني بشكله في عصر الستالينية العظيم"

(توقفت عن القراءة ضاحكاً).

- ليس في الأمر أي دعابة.

** ولكن، أعتقد أن الأمور تغيرت منذ ذلك الحين في روسيا.

- نعم وإنني أعلق آمالاً على انفتاح "غورباتشوف"، هل رأيت مرة عينات من الرسم الذي يتحدث عنه الكاتب؟.

** نعم، بعض الأعمال التي أعيد إنتاجها.

- وإذاً، لابد أنك أدركت أنها كصور التقاويم أو البطاقات البريدية التي يعشقها أشد الناس ابتذالاً في العالم البورجوازي، ذلك ما سمي

أحياناً "بالواقعية البورجوازية"، تلك الصور التي تبدو فيها قطة ما، قطة مصورة بالألوان. الحقيقية البورجوازية التقليدية، أشد الحقائق سطحية وتقليدية. البطاقات البريدية ذاتها التي كان يرسمها بالألوان سيد يدعى أودلف هتلر ما بين معسكر اعتقال ومعسكر اعتقال آخر. إنه الفن " الذي يعشقه أي مبتذل في أي بقعة من العالم، حتى وإن كان عضو مجلس إدارة شركة رأسمالية كبرى، مما يدلل على أنه ليست لها أي علاقة بالثورية. فهي على النقيض من ذلك، إنها الشكل الأكثر شيوعاً والأشد ابتذالاً لما يمكن أن نسميه تصوراً بورجوازياً للوجود.

** أعتقد أن المنحنى الكبير، الذي يمكن أن نطلق عليه "منحنى الأزمنة المعاصرة"، بدأ في أواسط القرن التاسع عشر، وهو يصل إلى منتهاه في هذه الأيام.

- صحيح، كما أفهمه أنا على الأقل. على هذا المنحنى الكبير توجد حركات ذهاب وإياب، وحركات جانبية أو ذبذبات تستجيب في كثير من الأحيان إلى تعب فنان ينتقل من التكعيبة إلى التعبيرية مثل براك، أو تعب أو نضوب مدارس أعطت ما يمكنها عطاؤه، وتعود قليلاً إلى النقيض. هنا، كما في سائر قضايا الروح، ينجم ذلك الذي أدركه هيرقليطس: كل شيء يسير نحو نقيضه. كل فنان يعرف ذلك، فتلك العملية لا تحدث في مدارس متعارضة وحسب، بل وحتى في نفس الفنان ذاته على مدى حياته، التي تتأرجح بين الرومانسي و الكلاسيكي، أو لنقل بين تمجيد أناه وبعدئذ تمجيد ماهو إنشائي أو كلاسيكي أو بنيوي. إنها جدلية وجودية أبدية بين العاطفة والنظام، بين الطرح ونقيضه، بين "الديونيساني و"الأبولوياني"(٨). ولكن يجب ألا

نخلط بين التبدلات الحتمية، ونكران وجود المنحنى الكامل لعصرنا.

اعذرني لحظة (يبحث في رف، ثم يريني كتاباً عن براك ") وهذا الرجل مثلاً تجده هنا رومانسي، وهنا في هذا تكعيبي. هناك محاولة للعودة إلى الإنشاء أو الهندسة، ولكن انظر كيف يعود فيما بعد ليخرج الطرح " الخاص به. في كلتا الحالتين ترى الفنان نفسه، فناناً تقليدياً من فناني أزمة عصرنا الكبرى هذه.

واضح تماماً وجود محاولة ما للعودة إلى الكلاسيكي، إلى الهندسي، في الحركة التكعيبية كلها. ولكن "ما" هذه تقول لنا إلى أي مدى ستكون تلك العودة محالة. الثوريون الأصيلون يضطلعون الآن بمهمة استرداد الذات. وطبعاً فإنك ستسمع في كل لحظة أن عصرنا هذا هو عصر التقنية والعلوم، وعصر السفر إلى القمر. إن الذين ما يزالون يفكرون على هذا النحو ينتمون إلى روح القرن التاسع عشر، وهم يعيشون في أيامنا، لكنهم لا يدركون أننا نشهد أفول هذه الحضارة التي بهرتهم، ولا يدركون أنه في الوقت الذي يقوم فيه أميركيون وروس برحلات فضائية، يدخل الإنسان أعنف أزمة مرت في تاريخه كله. إن تحويل الكائن البشري، الذي أتى بكل هذا التقدم العلمي، إلى مجرد مادة، أدى إلى أشد أزمات البشرية مدعاة للقنوط والكآبة.

ولا يمكن أن نخرج منها إلا بإنقاذ الإنسان، لا إنسان العلوم المجرد، وإنما ذلك الشيطان المسكين المكون من لحم وعظام، الذي يعيش ويتألم بين صرير مسننات تلك الآلة الضخمة، التي تقوم بإفنائنا بدءاً من الطبيعة ذاتها، وانتهاء بأرواحنا. وهكذا، بينما يعتقد أولئك السذج أن غزو القمر برهان على انتصار الإنسان، فإن الناس الأشد ذكاء

وحساسية يرون أنه ليس سوى انتصار المادة على الروح، والحتمية على الحرية، واللاإنساني على الإنساني.

** بقيت لدي مسألة أخيرة اليوم: لقد قلت مراراً إن الأدب لا يصلح لاجتثاث الظلم الاجتماعي من العالم، بل هناك وسائل أخرى سياسية بشكل خاص. يبدو لي أن الأمر واضح، لكن يستحسن أن يتعرف القراء الشباب هذه الفكرة.

- إن التقليل من قيمة عمل فني ما، أو ازدراءه ، لأنه لا يساهم في تلك الحرب، هو عمل جنوني. حدث ذلك (وكم من مرة يحدث). ينبغي تذكير الشباب والشابات ممن تقلقهم القضية الاجتماعية أن ثورياً معروفاً، اسمه "كارل ماركس" كان معجباً بشكسبير وكان يردد غيباً مقاطع من أعماله. كان يعرف الشعر الغنائي الإنكليزي والألماني معرفة عميقة، ويحترم ويقدر غوته، مستشار البلاط المتطرف في رجعيته، ويعتبر الملكي بلزاك مثالاً للروائي. لم يكن إذاً من أنصار تدمير أعمال أولئك باسم الثورة الاجتماعية لأنهم محافظون. والأمر البارز أيضاً أنه كان يحتقر المدعو "فالي"، الذي نشط في "كومونة باريس وألف كتاباً أظن أنه كان "التمرد"، ولم يُعرف إلا من خلال إشارة ماركس إليه بازدراء، لم يكن لروايات بلزاك، ولا لشعر الرومانسيين الإنكليز، ولا لأعمال غوته، ولا لأعمال شكسبيرالدرامية، ولا لسمفونيات بتهوفن وبراهمز ولا آلام باخ، ولا للكوميديا الإلهية، ولا لدون كيخوته، ولا لرسم رامبرانت كله، ولا لغيره فائدة تذكر لإنقاذ طفل من الموت جوعاً في أي مكان في العالم. أعتقد شخصياً أن موت طفل واحد من الجوع يضع موضع الشك حتى وجود الإله ذاته، ويعتبر أشد أفعال الوجود الإنساني مدعاة للحزن والاستنكار. ولكنني أُحَذِّر

جيداً من إلقاء اللوم على الفنانين الذين يقومون، في الوقت الذي يموت فيه أطفال من الجوع، بتشييد أكبر أعمال الروح الإنسانية، مساهمين بذلك في إعلاء وتكريم روح البشرية بأسرها، (واضح أن الموضوع يغضب ساباتو) إنه لمن السخف حقاً اعتبار فنان عظيم خائناً أو متواطئاً في قضية الظلم الاجتماعي، لأنه لا يحرِّض بفنه على الثورة العالمية.

** حسناً لا تغضب، لقد سقط سارتر بخدعة في تقرير صحفي مشؤوم. ولكنني أعرف أنك معجب بسارتر (بدا ساباتو كأنه لا يسمع).

ـ لماذا لا تعتبر ضارة أيضاً نظرية النسبية والنظريات الهندسية المجردة، البعيدة عن العالم اليومي كبعد موسيقى بيتهوفن عنه؟.. وبمناسبة ذكر "بتهوفن": لقد كان روحا ًثورية. كان متحمساً مناصراً للثورة الفرنسية ومثلها العليا في المساواة والحرية والتآخي، وكرس إحدى سمفونياته لـ بونابرت عندما كان جنرالاً في تلك الثورة. كانت أفكاره محددة وصادقة إلى حد جعلته يتراجع عن تكريس سمفونيته عندما أعلن بونابرت نفسه إمبراطوراً. هكذا وصلت إلينا الرواية التاريخية. ومع ذلك: فإن هذا الموسيقي لم يكتب " المارسييز بل كتب سمفونيات وقطعاً موسيقية متنوعة، كان لها أثر بالغ القيمة في القضاء على الظلم. أي ضرب من الجنون يكون هذا..؟ (إنه ساخط)، إن الإنسان أهل لكل أشكال التطرف: بدءاً من حماقة التعذيب، وحتى أرفع أشكال التعظيم، يبرهن على ذلك الساديون الذين كانوا يديرون معسكرات الاعتقال النازية، والذين لا يزالون حتى اليوم يديرون زنزانات الشرطة السياسية المظلمة في البلدان التي تحكمها الديكتاتوريات. النقيض الآخر هم الأبطال والقديسون، وينتمي الفنانون إلى هؤلاء. أعمالهم تنتصب فوق دم هذه البشرية التعيسة وفضلاتها، كنصب طاهرة ترصد المدى الذي تصل إليه

الروح البشرية. والأمر الغريب أن كثيراً من مناصري العدالة الاجتماعية يودون انتشال الإنسان من الفقر المادي لكنهم من ناحية أخرى، يمارسون، وعلى نحو غريب أيضاً، شكلاً آخر من أشكال الظلم الاجتماعي حين يزدرون الأعمال الفنية الكبرى، لأنها ليست في متناول فهم أشد الأشخاص ضعة. وينبغي أن يناضلوا، أكثر من أي إنسان آخر، كي يُمكّنوا أي إنسان مهما كان مهده فقيراً، من أن يتمتع في يوم ما بالحساسية المناسبة لكي يتمكن من سماع وفهم " الآلام حسب متى"، أو آخر مقطوعات بيتهوفن. كيف ينشدون التحرر المادي بينما يحتقرون التحرر الروحي؟ ليس الأمر هو هبوط مستوى الفن إلى مجرد الدعاية: وإنما رفع الشعب إلى أسمى المستويات الروحية.

(لاحظت أن ضوء الظهيرة بدأ ينحسر، ورذاذ المطر يتساقط في الحديقة.)

* * *

الهوامش:

(١) هنري روسو ١٨٤٤-١٩١٠ رسام فرنسي بسيط عصامي، لقب بالجمركي لأنه عمل محصل رسوم عبور الطريق العام. لكنه تفرغ للرسم عام ١٨٨٥(المترجم)

(٢) كهوف التاميرا: تقع في شمال اسبانيا، اكتشفت عام ١٨٧٩ وهي مزينة برسوم جدارية صخرية مزخرفة بعدة ألوان، تمثل صوراً واقعية لحيوانات كالغزال والحصان والبيزون. (المترجم)

(٣) جان ميرو: (١٨٩٣ ـ ١٩٨٣) رسام اسباني ينتمي إلى المدرسة السوريالية .(المترجم)

(٤) مارك شاغال: (١٨٨٧ ـ ١٩٨٥) رسام فرنسي ولد في روسيا ويعتبر من أوائل الذين بشروا بالسوريالية (المترجم)

(٥) هربرت ماركوزي: (١٨٩٨ ١٩٧٩) فيلسوف وسياسي أمريكي من أصل ألماني. نظرياته مزيج من الماركسية والفرويدية. بشر بسقوط النظام الاجتماعي، لكنه لم يؤمن بالعنف الثوري كان له تأثير كبير في أوساط راديكاليي الستينات والسبعينات (المترجم)

(٦): Zeitgeist تعبير فلسفي ألماني يعني روح العصر (المترجم)

(٧) يقصد رؤيا القديس يوحنا (المترجم)

(٨) نسبة إلى ديونيسوس أو باخوس إله الخمر، وأبولو إله الفن والجمال الرجولي عند الاغريق. (المترجم)

الجولة الثالثة

النحو والشرطة. البنيوية. إسبانية أميركا

١٧ /تموز / آب.

(التقينا في أحد مقاهي شارع " كورينِّتس في يوم بارد)

- كيف تشعر وأنت في بوينس آيرس " ؟

** أشعر بالدوار قليلاً، أتيت من بلاد هادئة جداً. لقد أتيح لك معرفة كوستاريكا. كانت بوينس آيرس من قبل تبعث في نفسي شعوراً بالخلود، أما الآن فإنني أشعر أنها شيء من قبيل فضلات حضارة البلاستيك والضجيج ثم إن كثيراً من الناس يتكلم بصوت مرتفع وبمزيد من الإيماءات.

- تلك هي الجغرافيا السياسية. فالإمبراطورية الكبرى التي أقامها الإنكليز حتى وقت قريب، نشرت فكرة مفادها أن الإيماء والانفعال من الصفات التي تتسم بها الشعوب أو الطبقات الدنيا.

** لا أقول هذا

- أعرف، لا أقصدك أنت في حديثي، ولكن ما قلتَه ذكرني بأمر يخص الفيكتوريانيين بذلك المفهوم فإن هرقليطس وسقراط

وأفلاطون وأرسطو طاليس ويوليوس قيصر وفيرجيل وهوراسيو وليوناردو وغاليلي ودانتي وسرفانتس ومونتان ورابيليه وبلزاك وسيلين، وكثيراً من الإغريق واللاتينيين الومائين، هم أدنى من أي شيطان بائس من سكان "المدينة" ولكن للإنصاف أقول إنني لا أتحدث عن الإنكليز عموماً، وإنما عن "الفيكتوريانيين" قال أحد الإنكليز، وأعتقد أنه "وايت هيد": إن الفلسفة الغربية كلها لا تزيد -إلا قليلاً- عن بضع ملاحظات على هامش "حوارات أفلاطون" فماذا يبدوله كل الأدب اليوناني واللاتيني والفرنسي والإيطالي والإسباني والحقوق الرومانية، والنهضة، وسائر أدوات الرأسمالية الحديثة والرياضيات اليونانية، وعلوم الكمونات النهضوية الإيطالية...؟

لكن هيبة المنتصرين لا تقاوم. يكفى إقامة إمبراطورية كبرى والجلوس إلى جانب الموقد لقراءة التايمز " كي ننتصب مشدودين جميعاً، نحن جميع توابع الإمبراطورية، ونرتدي ألبسة ذات ألوان رمادية وسوداء، ومن ثم نحاول ألاّ نومئ أيضاً. في تلك الحقبة، حيث لم يكن أولئك الفيكتوريانيون قد وُجدوا بعد، عندما لم يكن القراصنة قد تحولوا إلى مديري مصارف، وحينما كانت الملكات تتخذن عشاقاً من عامة الناس، وتقطعن الرؤوس لمجرد النميمة، كان المسرح الإنكليزي يحفل بممثلين يقلدون الإيطاليين.

** حسناً يجب ألا نبالغ،فكثيراً ما يشحذ البخل الدراما أو التراجيديا. وكلمة انصرف تقال بصوت معتدل، يمكن أن تكون أقوى من الصراخ.

ـ لاشك في ذلك. إنني أتحدث بشكل خاص عن ذلك الهوس الذي أتى به "الفيكتوريانيون" بمنع الإيماء، أو عدم البكاء على الابن ذي السنوات الثلاث إذا ما صدمته سيارة. إن ما يثير غضبي هو النفاق، وليس الشح حين يكون حقيقياً. فبقدر ما كانت تلك الثقافة تفرض نفسها كان أشد خدامها وفاءً يصبح، يوماً بعد يوم، أكثر نفاقاً. ذلك أن الإنسان لا يمكن أن يخلو من الأهواء المنحطة: جُل ما يمكن أن يفعله هو أن يخفيها، وهذا ما يحدث فعلاً. إنني لا أتكلم عن الكتاب والفنانين الإنكليز الكبار، لأن الفنانين دائماً، إلى حد ما، نقيض المجتمع الذي يتظاهر بأنه يمثل ما تنطوي عليه قصائد الهجاء الفظيعة التي نظمها الكتّاب الإنكليز أنفسهم ضد النفاق الفيكتورياني.

** يولد الإيماء مع الإنسان البدائي. ما الذي كان بوسع الناس أن يفعلوا من دونه للتحذير من خطر، أو للإشارة إلى وجود ماء أو لحم طازج قريباً من هناك. كان الإيماء كالتمثيل الصامت، ويشبهه إلى حد بعيد.

ـ من الذي قال إن الكلام أفضل من الإشارات؟. يرى هنري ميشو أن جلّ ما يشعر به لا يمكن تفسيره بالكلمات، وتؤكد عباراته، إن لم تخنّي الذاكرة، أن الكلمات أقل من الإشارات كمالاً وإرضاء، وأشد فظاظة.

** تقبيل امرأة أبلغ من قول أحبك.

ـ تحدثتَ عن الناس البدائيين، كانوا يعبرون أيضاً بالأصوات وبالألوان وبالرسوم وبالتعاويذ، والآن أخذ المختصون بالعلاج النفسي، بعد كل تلك العنجهية العقلانية، يكتشفون أن ترك المرضى، أعني جميع الناس، يمثلون أو يقومون بالإيماء فقط أفضل من إلقاء خطب طويلة عن

الأم والعقدة الشهيرة، إن خطبة سياسي بارع يمكن أن تخدع، وهي غالباً ما تخدع، ولكن وجهه لا يخدع أي مراقب فطن أبداً.

** إنني أتساءل إن كان ريغان قد خدع الناس بوجهه في الانتخابات الأميركية، أم أن ذلك هو الوجه الذي كانوا يريدونه.

ـ اقترح بعضهم هنا، في الأرجنتين أن يكون التصويت انتقائياً، أي أن يُحرم الأميون من الانتخاب. هراء. عندما كنت فتى عرفت في قريتي شيخاً أمياً، كان سيداً مرموقاً، سواء من حيث أساليبه، أو أفكاره الحكيمة عن الخير والشر، والحياة والمحنة. فلماذا يجب ألاّ يكون رجل كهذا أهلاً لاختيار الحاكمين؟. وأعرف أناساً يتقنون استخدام اللوغاريتم أو "المباضع" ولكنهم ليسوا ممن يمكن الوثوق بهم أبداً. إن ثقافتنا التي اتخذت الكتب أساساً لها هي ثقافة سمتها المبالغة، وقد احتقرنا ثقافات قديمة لم تقم على الأبجدية وإنما على أسس أخرى أشد أهمية: أسطورية حكيمة، وتوازن رائع مع الكون، وألفة مع الموت، وإحساس مقدس باللحظات العظيمة لهذه الحياة البائسة، والمجردة الآن من أسطوريتها: الولادة، البلوغ، اتصال الجنسين، فالأولاد، ومن ثم الموت.

** وكانوا أميين.. قال سنغور مرة: ليس كل رؤساء إفريقيا مثل عيدي أمين. وعندما يموت شيخ قبيلة هنا، فذلك يكون بمثابة احتراق مكتبة. وبمناسبة الحديث عن لغة الكلام والإيماء، فقد أثار دهشتي ومتعتي عندما عدت إلى "بوينس آيرس"، بعد أن عشت سنوات طويلة في "كوستاريكا"، الإيماءات المميزة التي يقوم بها الناس هنا، وبخاصة الناس في القرى. لا شك أنها عصيَّة على فهم شعوب أميركا اللاتينية في أنحاء أخرى.

- عصيَّة كبعض كلمات التانغو التي أصبحت الآن عصيَّة أيضاً على فتيان بونيس آيرس

** الأرغوت[١] تتغير بسرعة في كل مدينة.

- لغة الـ بيسترو التي كان الناس يتكلمونها في باريس عندما كنت أعمل في مخبر كوري قبل الحرب العالمية الثانية، تختلف كثيراً عن اللغة التي يتكلمونها الآن، والتي لا أكاد أفهمها.

** كان يتعين عليَّ طيلة سنوات في "كوستاريكا" أن أقوم بدور المترجم لجميع هواة التانغو، الذين يشعرون بالسحر والحيرة معاً، إزاء تلك اللغة، لغة الشرطة والمواخير، وكان يتعين عليَّ أن أبين لهم أن بلادنا بلاد مهاجرين، وفي لغة الـ "لونفاردو"[٢] مئات الكلمات التي تعود أصولها إلى لهجات إيطالية، وإلى لغة قوادي مرسيليا. كنت أبين لهم أن "بوينس آيرس" استقبلت ملايين المهاجرين،وكان كثيُرون منهم وحيدين ممن لا زوجات لهم يتجمعون في بيوت الدعارة، حيث ولد التانغو هناك على نحو بالغ التواضع، ومشابه لولادة الجاز في جنوب الولايات المتحدة الأميركية إلى حد بعيد، كما أن أغاني التانغو الأولى كانت محظورة في البيوت المحترمة حيث لم يكن يسمح بغنائها أو الرقص على إيقاعها، وكنت أروي لهم كذلك ما تقوله أنت عن الحزن الأرجنتيني المرتبط بمجمل عملية الهجرة، إذ يلاحظ أن المهاجر القادم من نابولي يلهو برقصة الـ "ترانتيلا"، في حين أن مواطن بوينس آيرس يستغرق في التفكير بمعضلات الحياة وهو يستمع لأغاني التانغو.

- الماخور هو الجنس في وضعه المشؤوم الصرف. والمهاجر الذي يرتاد تلك المؤسسة كان يحل مشكلته الجنسية وحسب ، أما جسد الآخر، فلم

يكن في تلك الحالة سوى غرض، ومجرد التماس مع ذلك الجسد لا يسمح بتخطي حدود الوحدة، فلا تواصل ذات مع أخرى، وإنما مجرد تماس بشرتين. ولهذا فإن العملية الجنسية المجردة تثير كآبة مضاعفة، فهي لا تدع الكائن البشري وحيداً مثلما كان من قبل وحسب، بل تزيد من وطأة وحدته وتظللها بالخيبة أيضاً.

(سرنا صامتين في الشوارع برهة من الزمن. واقترحت بمناسبة الحديث عن الهجرة، أن نذهب إلى حي لابوكا ")

ـ كان هذا أول حي إيطالي. فإلى هنا وصل بحارة جنوة بعد العام ١٧٠ بقليل. كان هذا النهر الملوث بالبترول والقمامة الآن، رائعاً وشفافاً آنذاك. هنا كان يجتمع المهاجرون ورجال " الغاوتشو"(٣) الذين يأتون إلى بوينس آيرس بحثاً عن فرص العمل، وهناك كانت تنتشر الحانات والمواخير التي يتشاجرون فيها ويرقصون

(هناك وُجد عدد من المراكب التي تبدو مهجورة، وفي الخلف تزين بعض النجوم السماء بعد أن انحسر ضوء النهار. والأمر الغريب أن الإحساس بالبرد في تلك الساعة لم يكن شديداً).

** أجناس وشعوب كثيرة، أكان تأثيرها في اللغة خيراً أم شراً؟.

ـ حسناً، كانت معضلة يصعب البت فيها. لكن بزوغ الإسبانية في الحانات التي كان جند الرومان والسكان الأصليون يلعبون فيها ويشربون ويتناقشون، لابد أنه كان معضلة أيضاً. ألا يبدو لك الأمر كذلك؟.

** طبعاً، ولكن عملية الهجرة إلى بلدنا تميزت بوصول كثير من الأجناس المختلفة.

(مشينا في الشارع المبلط الذي يحاذي ضفة النهر).

ـ لاشيء مما يمت بصلة إلى الكائنات البشرية يكون خالصاً، ولغتهم هي أقل تلك الأشياء نقاء. وطبعاً فإننا هنا لا نتكلم ولا نكتب الإسبانية "الخالصة" وأين يُتكلم بها أو يُكتب؟.

عندما يقول لنا أجنبي كان قد أنهى دورة سريعة باللغة الإسبانية في معهد تجاري في زوريخ أو ميلانو، إن أفضل إسبانية في أميركا هي إسبانية "بوغوتا"، فإن الرد الذي يستحقه هو: إن كولومبيا تتكلم أحسن كولومبيانية في العالم، مثلما نتكلم نحن هنا أيضاً أحسن أرجنتينية في العالم. ذلك تحصيل حاصل، ولكنه حقيقة أيضاً. فاللغات، وكل لغة، هي عملية متحركة وليست حالة مستقرة. عملية في حالة تحول أبدي، لأسباب نفسية وتاريخية وجغرافية وسياسية واجتماعية. اللغات الوحيدة المستقرة هي اللغات الميتة، فهي -كما تعلم- كأجساد الموتى لا تتحرك، وكل ما عداها لغات ديناميكية تحفل دائماً بـ الشوائب ، وتعاني من الصدام مع الثقافات الأرفع مقاماً، وتحب وتعيش في شروط أخرى غير الشروط الأصلية. منذ قليل علمنا أن لغتنا أتمت ما ينوف على ألف عام من عمرها. ويبدو أن أحد كهنة سان ميلان دي لاكوغويا كان قد وضع في العام ٩٧٨ بعض الملاحظات على هامش مخطوط باللغة اللاتينية، مستخدماً لهجة محرفة سخيفة، لو أن شيشرون أمسك به حينذاك لقتله. لقد تم تدشين الإسبانية.!... لكن ما يدعوني إلى الضحك ذلك الاحتفال، فالشيء الوحيد الذي ينقصه هو الكعكة المزينة بالشموع. لماذا، وعن أي تاريخ نتحدث؟. ذلك الكاهن لم يخترع جهاز تقويم التشويه الذي يدعى لغة "الاسبيرانتو وهذه أيضاً لا تبدل في الأمر شيئاً، لأن أحداً لا يتكلمها.

ذلك الرجل الصالح لم يخترع شيئاً وإنما: سجل عدة كلمات من لغة كانت قد أخذت، منذ قرون، تتشكل شيئاً فشيئاً، ويتمتم بها أميون كانوا يكتشفون أو يخترعون كلمات لكي يطلبوا الحساء، أو يردعوا الكلاب والصبيان. لم يكونوا بحاجة لدراسة نصوص هوراسيو من أجل هذا. لست أدري كم من الوقت قد استغرقت تلك العملية التي سيطلق عليها بعض أولئك الداعين إلى النقاء "إفساد اللاتينية"، جاهلين أن اللغات لا تفسد وإنما تتحول. لا يمكن أن نعرف الوقت استغرقته تلك العملية أبداً: لأننا -إلى جانب أمور أخرى- لا نعيش في ذلك الزمن، ولم نعش في كل القرون التي احتاجت إليها عملية التحول هذه.

** إنها المعضلة التقليدية للتفلسف البيزنطي: بأي حبة نصل - ونحن نكوم قمحاً - إلى درجة الكومة

- نعلم منذ أيام هومبولت أن اللغة ليست منتجاً جاهزاً محدداً ونهائياً، إنما هي دائمة التحول. وليس بوسع أحد أن يوقف تلك العملية، ومصير مهمة كتلك التي يقوم بها النحويون لوضع قواعدهم الجامدة، هو الفشل.

** أ كان ذلك هو سبب عدم رغبتك في عضوية الأكاديمية؟.

- نعم طبعاً، ذلك هو السبب.

** تحدثت في بعض المناسبات عن مفتشي الأخلاقية اللغوية، الذين تنحصر مهمتهم - كما سبق أن قلت، حسبما أذكر - في مطاردة العادات السيئة الحالية باسم العادات السيئة القديمة. ألا يعيش المعلم الكبير، وهو الشعب نفسه، خلافاً لقواعد الأكاديمية؟.

- بل إن الأمر أبعد من ذلك: من الصعب أن يهتم الشعب بها، أو

أن يأخذها بعين الاعتبار. فتقاليد الأكاديمية أصبحت مشؤومة بقدر ما هي عديمة الفائدة. ولكن الأمور قد تغيرت الآن، نظراً لوجود عقول ذكية ومنفتحة، في إسبانيا كما في بلداننا. ويبدو لي أنه ليس من المناسب ولا من اللائق أن أنتسب إلى مؤسسة دأبت على محاربتها دائماً. ليس هناك أي اختلاف شخصي، فأنا معجب ببعض كتاب تلك الأكاديميات، وتربطني بهم صلات الصداقة الشخصية. ولكن القضية فلسفية، بل ويمكن القول إنها أخلاقية أيضاً. وأقول على سبيل المثال إن سارتر كان سيخيب أملي لو أنه انتسب إلى الأكاديمية الفرنسية. وأذكر بهذه المناسبة أن فكرة الأكاديمية أتتنا من هناك، من فرنسا. وهي من مفرزات المذهب العقلي الفرنسي في ذلك الحين. وإن كان يوجد ما هو بعيد جوهرياً عن العقل الخالص، فهي اللغة. إذا كنا نسمي العالم الذي يدرس الذرة فيزيائي ذري فلماذا لا نسمي الطبيب الذي يعالج السل "طبيب سلي وما معنى "فيزيائي ذري"؟. أهو رجل سينفجر في أي لحظة..؟ وقواعد اللغة الشهيرة...! والأفعال الشاذة...! وهكذا إلى ما لا نهاية. طبعاً: إن نحو اللغة يأتي بالقواعد، ثم الاستثناء منها، ولكن ذلك الاستثناء لا علاقة له بالمنطق، ولا بالتقاليد المتحجرة، وإنما بتصورات الإنسان الغريبة والسخيفة دائماً ، وبآلياتها النفسية العجيبة. ما يحدث فعلاً أن ثقافتنا الغربية، منذ سقراط حتى الآن، قد أعطت العقل أهمية كبرى، ناسية أنه لا يكاد يصلح إلا للمنطق والرياضيات. لكن الإنسان ليس شكلاً متعدد السطوح، وهو ليس مجموعة من القياسات المنطقية، وإنما حصيلة خفية متشابكة، لاعقلانية وخفية، لعواطف ومشاعر وأوهام وهذيان وأحلام وأساطير. ولا شيء من هذا

يمكن اختزاله بالعقل المحض. هكذا كان أمرنا مع تلك المحاولات، وهكذا كان أمر فرنسا زعيمة العصر الحديث. لأن آلهة الليل تعود كلما أرادوا إلغائها. وربما كانت مدينة الـ "ديكارتيين" هي التي قدمت أطول لائحة مجانين يسجلها بلد متحضر، بدءاً من "جيل دي راي" وحتى "ساد"

وكما قال فرنسي آخر: يجب ألاّ نلح في مطالبة الإنسان بأن يكون ملاكاً، وإلاّ فإن الوحش الكامن فيه سيظهر.

** لقد وقفت دائماً موقفاً واضحاً ضد الصفائية "[٤]، وضد المؤسسات الأكاديمية التي تحاول بلورتها، ولكنك من جهة أخرى، أعلنت في بعض الأحيان وقوفك ضد استخدام كلمات مأخوذة من الإنكليزية أو الأميركية. أليس في ذلك تناقض..؟.

لا تعجبني الصفائية اللغوية، كما لا تعجبني العبودية أيضاً. لقد سافرت في بلدان أميركا اللاتينية. ألم تسترع انتباهك تلك النزعة؟.

** بلى، يوجد في كثير من بلداننا نزوع نحو عبودية تستسيغ تسلل الولايات المتحدة الثقافي. ولكن يمكن في حالات أخرى أن نصف ذلك بالتوتر هناك خلفية من التمرد والتذمر. وهذا هو حال المكسيك، ولعل ذلك يعود إلى وجود تقاليد ثقافية عريقة ذات قيمة كبرى.

- صحيح، وذلك يبرهن على صحة ما أنا بصدد قوله. هناك مقاومة أصيلة في بلدان كفرنسا أيضاً.

** لكن قوة الوقع، كما يبدو لي، تفرض نفسها ضد القواعد وضد كل المحرمات، أياً كان نوعها.

- لاشك في ذلك، ولكن لابد من التمييز بين ما يقوم به المرء

انتفاجاً وتكبراً مما لا يمت إلى النبل بصلة، وما يقوم به لضرورات أصيلة.

إنني أتمرد على صفائية بعض الأكاديميين، التي تصل إلى حدود مضحكة، وحتى جنونية. تلك كانت حال الألمان أثناء النازية، عندما حاولوا إزالة كل الكلمات التي ليس لها أصول جرمانية. أعتقد أن لديهم أكثر من خمسين ألف كلمة من أصول يونانية ولاتينية وسلتية وفرنسية. كيف يمكن أن يكون جنون كهذا ممكناً؟.

** عندما تكون ثقافة ما متينة، فإنها تغتني بكلمات تؤخذ من لغات أخرى. الضعفاء وحدهم يخشون التأثيرات، وإن لم أكن قد فهمت خطأ، فأنت باختصار، لست ضد عمليات النقل اللغوي، وإنما ضد التبعية.

(قال بجرس ينم عن التذمر):

- لا أستسيغها في أي حال. لم يكن لدى ألمانيا في عصر الظلام كلمات مثل "هاتف"، وقبول هذه الكلمة بعد أن ابتدعها آخرون دليل على الثقة بالنفس، وليس على روح التبعية. ولكن إن كانت الكلمة التي يحتاج إليها المرء موجودة في اللغة، فلماذا إدخال كلمات أخرى من لغات أخرى، على طريقة الموضة ؟. لست أدري لماذا يتعين على مريض مثلاً أن يستخدم عبارة أجنبية للدلالة على "المعاينة الطبية" التي لم يخترعها الأميركيون؛ فقد اخترعها منذ "جالينوس" سحرة القبائل، وهذا هو شأن عبارات أخرى، فالإيطاليون ابتدعوا، في كمونات عصر النهضة، جميع أدوات الرأسمالية الحديثة. وكان من الطبيعي أن تتبنى البلدان الأخرى كلمات مثل بنك التي كانت تعني المقعد الخشبي الذي تتم عليه عمليات الصرافة. كان صيارفة جنوى أو البندقية أو فلورنسا

يحطمون ذلك المقعد عندما يفلسون ولا يبقى لديهم رصيد. ومن هنا جاءت كلمة "بانكاروتا"(٥).

** (قلت بشيء من الشك) نعم، أفهم ذلك، ولكن عندما توجد ثقافة مرموقة، كما كانت ثقافة عصر النهضة، فإنني مازلت أعتقد أن كثيراً من كلماتها تبنتها بلدان أخرى، دون أن يعني ذلك أي تبعية. وهذا هو حال كلمة رواية

- نعم، إنك على حق. إنما أعني حالات التبعية الخالصة.

** مشكلة أخرى تتناولها أنت أحياناً، هي المبالغات اللغوية. لقد أكدت دائماً أن الأعمال الأدبية الكبرى لا تنزلق أبداً إلى هذا العيب. أليس من باب المبالغة هنا قول أبداً "؟. ألا يوجد كتّاب كبار بالإسبانية، يمكن أن يكونوا استثناء...؟. إنني أفكر في غونغورا"(٦) مثلاً.

- بلى. ذلك ممكن، وطبعاً فإنني أحاول أن أكون دقيقاً. لكن ما أنا واثق منه تماماً هو أن كاتباً كبيراً لا يستخدم كلمة محاولا أن يقول بها أكثر مما يجب أن يقول. إن شاعراً عظيماً مثل سيزار فاييخو يقول أشياء كبيرة بكلمات بالغة البساطة مثل: حصان، مطر، ضرب بالعصا. وعلى النقيض من ذلك بعض الكتاب، الذين يقولون بكلمات طنانة أشياء صغيرة. فكر بالأناجيل. هذه الظاهرة كثيراً ما نشاهدها الآن بوضوح في الصحافة والإذاعة والتلفزيون. فتظهر كلمات مثل: "فلسفة" أو "الجذر الثابت" فقد شاهدت على شاشة التلفزيون منذ مدة رجلاً يرأس جمعية صغار الباعة، يتحدث عن "الفلسفة التي تحكم جمعيتنا"

ويتحدثون كذلك عن "فلسفة "مدرب ما لفريق كرة قدم، وكذلك يزج بكلمة الجذر، التي لها معنى رياضي معين، في خطب سياسية وخطب نوادي أحياء، ليس بمعناها الصحيح طبعاً، إنهم يعتقدون أن هناك لغتين: واحدة للاستخدام اليومي والأخرى للاحتفالات. هناك بعض الآفات التي يجب استئصالها منذ مرحلة الدراسة الابتدائية: "فجر الحريات" "حقل التخمينات" "الطبيعة الأم" "النجم الملك" "ظلمات الجهل" "ألبيون الغادرة"(٧). وكل تلك "الكليشات"

** الأخبار البوليسية في الصحف كنز دائماً. لا يحدث أبداً حريق يلحق ضرراً بعدة بيوت،بل دائماً "تشب كارثة واسعة تطال عدة عمارات" ولا يسحب شرطي مسدسه أبداً. وإنما "يستل السلاح من غمده" والسرقات التي تعقبها مطاردات، تكشف دائماً عن "جانب سينمائي

ـ أترى ما الذي كنت أعنيه بـ "المبالغات اللغوية"؟.

** نعم، في هذه الحالة لا يمكننا إلا أن نكون متفقين، لقد عارضت دائماً، ليس تلك السخافات وحسب، بل وأن تتمكن عبارات قد تعتبر خارج سياقها من قبل المبالغة، من أن تجد مكاناً لها في بعض الأعمال الأدبية.

ـ نعم، ذلك ممكن.

(اقترحت أن ندخل أحد تلك المقاهي القديمة في حي لابوكا)

** هذا على الأقل، ليس معداً للسياحة، يسرني، بمناسبة الحديث عن اللغة، أن تحدثني عن ذلك الذي تسميه نسيان " كارل فوسلر

ـ يمكن القول إنه، بشكل ما، نقيض "سوسور"(٨) لأنه يدافع عن

الإنسان العياني ضد الإنسان المجرد، الذي يعتبر بشكل ما، إنسان المذهب الاجتماعي في اللغة. يعود نسيان فوسلر الذي لايظهر اسمه حتى في غُلُف كتب "الفيلولوجيا" الحالية، إلى العقلية الاجتماعية والوضعية. إن الذين يهتمون بالإنسان المكون من لحم وعظام أناس معدودون: الفنانون وبعض المفكرين، والشرطة طبعاً. لقد أخذ ذلك المذهب يسيطر على النظريات اللغوية بتلك الصيغة التي يمكن أن ندعوها: الوضعية الجديدة، التي تجرد اللغة من السمات الشخصية، وتدخلها في مخططاتها الحتمية التي تخص العالم الطبيعي، والتي تعد كارثة في عالم الروح. وهنا يأتي دور "فوسلر ذلك الرجعي، كما يصفه أولئك التقدميون الذين يقودوننا إلى الموت. ذلك الرجعي الذي استحضر الروح... ولذلك فإن أنبل ما يمكن أن يقدمه الجنس البشري هو أشد ما تدينه تلك الطائفة. إن ما دعا إليه فوسلر قد دعا إليه في عصر آخر هومبولت وكيركيغارد، عندما دافعا عن الإنسان ضد النظام. ومن هذه الزاوية، إن كان يتعين ألاّ يكون المستقبل مجموعة من أشكال بشرية مبرمجة تسيرها حواسيب، فإن كل الثوريين الحقيقيين هم هذه الطبقة من المفكرين.

** ألا توجد عناصر مشتركة بين فوسلر و سوسور ؟.

- بلى، ولكن كان سوسور يستنكر ما كان فوسلر يمتدحه. كلاهما يعتبر اللغة نشاطاً ثنائياً بين قطبين، الفرد والمجتمع، حرية الروح وحتمية الأشياء. الأسلوب والقواعد اللغوية، الكلام واللسان. لكن فوسلر يعتبر أن القطب الفردي الخلاق إيجابياً، في حين يعتبره سوسور عقبة أمام منهجيته، والمنهجية هي الخطوة السابقة لكل معرفة علمية. ذلك ما

يدعو إلى الافتراض أنه كانت تكمن في ذلك العالم اللغوي الكبير - لأن سوسور، بلا أدنى شك، عالم لغوي عظيم- بذرة ما قام متطرفون بالمضي به إلى أقصى مداه، أتتذكر ما قلته لك من قبل؟. إن فوسلر انطلق من فرضية فون هومبولت، فرأى في اللغة طاقة حية تنتهي إلى تحطيم القوانين السائدة، وجميع أنواع القواعد اللغوية. ذلك الذي يعتبره الأساتذة كارثة هو في نهاية المطاف انتصار الحياة على الموت، وانتصار الكائنات التي تولد وتعيش وتحب وتموت، على أنواع التحجر كلّها. تأمّل فيما يحدث لكل مبدع، إنه، كما تقول الكلمة نفسها، يبدع شيئاً غير موجود، ويصنع أشياء لم تكن قد صُنعت من قبل، ويقول الأساتذة إنها ينبغي ألاّ تُصنع صيغة المجهول هذه هي النظام، والتعليم المرموق، والتقاليد المبجلة، والعلامات الجيدة التي يمنحها الأساتذة للتلاميذ في المدارس، وينطبق ذلك على الشرطة أيضاً. وطبعاً، ما إن "يقترف" المبدعون تلك الأخطاء، حتى تتحول بدورها، إذا ما انتصرت، إلى قواعد جديدة ذائعة مبجلة يتعين تقليدها، مثلما يتحول "قطاع طرق" قاموا بعصيان مسلح، إلى وطنيين كبار تقام لهم التماثيل، عندما ينتصرون في انقلاب.

** أجهل إلى حد كبير أعمال هذين اللغويين.

- تذكر الآن مواقف فوسلر الحافلة بالمعارف والخصب. الأسلوب هو الشخص. فن اللغة يحتاج إلى رابطة محكمة بين مراتب قواعد اللغة الصارمة، وخواطر كل فرد، وبصورة خاصة خواطر المبدعين الكبار. إن لغة الحياة لغة: ملتبسة، متعددة الدلالات. في العلوم فقط يمكن، بل يجب، اختراع لغة أحادية الدلالة: وتر الزاوية يعني وتر الزاوية ولاشيء

غيره. في الرياضيات لا يوجد أسلوب، ولا معنى للحديث عن أسلوب فيثاغورث في نظرية ضلعي الزاوية القائمة في المثلث. في عالم الأشياء المتصورة فقط، يمكن الوصول إلى التطابق التام بين ما يُفكر به وما يُقال، فتلك الموجودات أحادية الدلالة لأنها خالدة وثابتة لاتتغير. "القنطور"[٩] لايسمن ولا يموت، وكذلك المثلث قائم الزاوية. وهكذا فإن مشروع ديكارت لإيجاد لغة رياضية ليس سوى هراء. وكان حدس فيكو -سلف فوسلر- عبقرياً نبوئياً حين رأى في الخيال الشعري المبدأ الجوهري للغة الحية، وكذلك فإن عالم اللغة الألماني يرى أن اللغة وسيط لا يهدأ بين المجتمع والفرد، وبفضل "أخطائها" يُحافظ على ذلك التوازن الديناميكي الذي ندعوه بالتطور.

(كان الجسر الضخم ينتصب أمام السماء السوداء، كأنه ظهر حيوان. ركبنا سيارة أجرة. وهناك تابعت أسئلتي).

** سمعتهم في إسبانيا يقولون ما بين الهزل والجد، إننا هنا في منطقة حوض النهر الفضي "ريودي لابلاتا"، لانتكلم إسبانية سليمة.

- هناك كما يقول الفلاسفة، حجة لاحقة تدحض هذا النوع من الحماقات، وهي: مجرد وجود كتّاب مثل سارمينتو و بورخس وغيرهم كثير. من يجرؤ على القول إنهم يكتبون بإسبانية غير سليمة؟ كتب أميركو كاسترو، الذي لاشك أنه يمتاز بقيم أخرى، بحثاً كاملاً، عنوانه كما أعتقد ***"حول المميزات اللغوية لمنطقة النهر الفضي"*** يقول في ذلك العرض الشهير: إن الشرائح الدنيا هنا في المدينة تصرفت، فيما يتعلق باللغة، على نحو فوضوي وسخيف. ثم ينتهي إلى أن تلك الظاهرة المخيفة هي نتيجة اختلال جماعي، وضلال جماعي أيضاً. ثم يأتي بأمثلة

على ذلك، من كلمات أغانـي "التانغو"، وعبارات الشتائم في الأحياء.

(نظر سائق السيارة، وكان فتى في الخامسة والعشرين من عمره تقريباً، عبر المرآة وابتسم. كان واضحا أنه عرف ساباتو).

ـ كان ينبغي سؤال الأستاذ أميريكو كاسترو إن كان حديث أحد رجال المافيا في شيكاغو أو تهديده يعرِّض للخطر لغة الأميركيين، ويحول دون تشكيل نمط من الإنكليزية بهذا المستوى الرفيع من الغنى والقوة، الذي يتيح إبداع أعمال كروايات فولكنر. أو إن كان بوسع عامل من عمال مرفأ التايمز أن يمنع أو يعوق ظهور شكسبير. من يخطر بباله أن يتخذ اللغة الخاصة بالشرطة وأوساط المواخير وسيلة لتفسير انهيارلغة من اللغات. ؟ ما قلته من قبل عن جند الرومان والسكان الأصليين: تحولت لغتهم، في أصولها الوضيعة، إلى اللغة التي استخدمها سرفانتس وكيفيدو، ولقد تحدثت في أحد كتبي عن الأستاذ أمريكوكاسترو، مما لا أحتاج معه هنا إلى تكرار الحجج كلها، ولا أرى سبباً لغضب ذلك الأستاذ المحترم الذي أعطى حين احتفظ بهدوئه، عدة أعمال قيمة. لماذا كل هذا الاحتقار الذي يدعو إلى الشك. ما السوء الذي ارتكبناه بحقه؟.

التفت ساباتو فجأة نحو الشارع، وطلب من السائق أن يتوقف، ثم قال:

– سنتابع غداً.

(عندما نزل من السيارة، حياه السائق، وأثناء رحلة عودتي معه إلى الفندق قال لي إنه قرأ جميع أعمال الكاتب تقريباً).

* * *

الهوامش:

(١) الـ أرغوت : لهجة عامية خاصة منتشرة بين بعض أوساط العامة في الأرجنتين (المترجم)

(٢) الـ لونفاردو كالأرغوت لهجة عامية منتشرة في بعض أوساط العامة في الأرجنتين . (المترجم)

(٣) الغاوتشو : سكان سهوب " لابامبا " الواقعة في حوض النهر الفضي " ريودي لابلاتا " والممتدة بين الأرجنتين والأورغواي وجنوب البرازيل ، وهم فرسان متحدرون غالباً من أصول اسبانية ـ هندية ،كرسوا أنفسهم للرعي وتربية المواشي (المترجم)

(٤) الصفانية : مذهب الحرص على صفاء اللغة والأسلوب (المترجم)

(٥) بانكاروتا : هذه الكلمة تعني حرفياً مقعد محطم أو مقعد مكسور (المترجم)

(٦) لويس دي غونغورا ١٥٦١ ـ ١٦٢٧ يعتبر من أكبر شعراء الإسبانية وكان له تأثير كبير على شعرائها الحديثين . (المترجم)

(٧) ألبيون : لاسم القديم لبريطانيا (المترجم)

(٨) فرديناند سوسور :(١٨٥٧ ـ ١٩١٣) عالم لغة سويسري ، يعتبر مبدع مفهوم البنيوية في علم اللغات والأنثربولوجيا والأدب . (المترجم)

(٩) القنطور كائن أسطوري نصفه إنسان ونصفه الآخر فرس . (المترجم)

الجولة الرابعة

المزيد حول علم اللغة

١٨/تموز/يوليو

ـ لقد اعترضتني سلسلة من الالتزامات الملحة. اعذرني.

** (كنت أرغب في أن أغتنم الوقت فقلت): افترقنا أمس حين كنت تعيب على أميريكو كاسترو استيا ءه.

ـ نعم، إن كان قد غضب لأنهم يستخدمون في الشارع عامية سجون، فقد ارتكب حماقة، لأن أحداً لن يحكم على إسبانية ماتشادو وأونامونو وأورتيغا وفاجي- إنكلان مستنداً إلى شتيمة تبادلها سجينان في أحد سجون مدريد، وإن غضب لأن إسبانيتنا تختلف عن تلك التي يتكلمها ويكتبها الناس في توليدو، فقد وضع نفسه في موقف لا يمكن الدفاع عنه، لأن اللغات يطرأ عليها تغير بشكل دائم لا يمكن كبحه. وأن يكون الشيء مختلفاً لا يعني أنه أسوأ، وإنما مختلف وليس سوى ذلك. كإنكليزية فولكنر التي تثير الإعجاب، والتي قلت من قبل إنها تختلف عن إنكليزية جويس، التي تثير الإعجاب أيضاً. ولقد أكد برناردشو، حين قال عن الأميركيين: إن لغة مشتركة تفصل بيننا، حكمة

تكاد تكون هيغلية، وهي تعبر، في مختلف الأحوال، تعبيراً دقيقاً عن الجدلية بين التقليد والتغيير.

** ماذا تود أن تشرب..؟

- لاشيء.. لاشيء (قال وعقله شارد في مكان آخر). فوضوية للغة..! يخشى النحويون الاختلال اللغوي، مثلما كان رجال الشرطة، منذ سنوات، يخشون مظاهرة سياسية. كان يجب سؤال كاسترو، متى تطورت اللغات وفق اتفاقيات منسقة مع شرطة قواعد النحو؟. ولماذا الحديث عن هذه الناحية من الإمبراطورية اللغوية الشاسعة؟. لماذا لا يسأل عما حدث للاتينيه في قشتالة وغاليسيا وكاتالونيا..؟ ماذا.؟ هل كان مربو الخنازير والمسلحون وربات البيوت وأصحاب الخانات ورجال الدرك الذين يهتمون بتلك الحشود الغفيرة، مهذبين جداً...؟. الفوضى اللغوية - وحذار فإن هذه الاستعارة ليست مني، وإنما من لغوي اختصاصي مرموق - حلت في كل مكان، ولم تتمكن أي شرطة من قمعها. وهكذا تشكلت، وسط فوضى مشابهة، لغات قشتالة وفلورنسا وبرشلونة وباريز وبروفنزا، الرائعة. رائعة لأنها كانت تستخدم للتعبير عن لحظات السعادة والكآبة، والحياة والموت. إن المبدع الحقيقي -واللغة كما قلنا يصنعها الشعب والمبدعون العظام- سيعبر دائماً بالكلمات التي عجنت بآمال حياته وحياة أمته وبأحزانها، وبالأغاني التي احتضنت طفولته، وبالأحرف التي سمع فيها بواكير حبه أو عقابه، وباللغة التي رضع وعاش وكابد طوال حياته. بتلك اللغة، وليس بأي لغة أخرى، سيبدع عمله العظيم.

لا تجزع، فلا شيء خطير سيحدث. بل على النقيض من ذلك، قد يخرج يوماً ما سرفانتيس آخر من "بارادير و"، إحدى ضواحي ريف بوينس آيرس، ليبدع - بلغة لن تكون لغة "مانكو - أفضل تكريم لذكراه وللغة قشتالة[١] الرائعة، لا أقول على الرغم من أنها تختلف عنها قليلاً، وإنما لأنها تختلف. ففي أنحاء هذه القارة الشاسعة أبدعت على مر العصور أكثر الآداب ثراء، وأعمقها غوراً، وأشدها عاطفة. وستظل إسبانيا فخورة دائماً بأن هؤلاء الخمسة أو العشرة الفنانين، قد كتبوا باللغة الموروثة من زمن الفتح. وما تنوع أشكالها الصوتية والمعجمية والنحوية إلا دليل أكيد على متانة اللغة الأم، وخصبها الذي لا ينضب، ومقدرتها على مقاومة التغييرات الحتمية. سيكون ضرباً من الطيش القول إن عمق إبداع أدبي ما، يمكن أن يعتمد على تنوع مفرداتي أو صوتي بسيط، ففي حالة كهذه ستكون معلمة لغة إسبانية تلم بسائر تفاصيل علم النحو وقواعده ومحظوراته أجدر من ميجيل ارناندس لكتابة عمل أدبي عظيم. دعك من هذا يارجل.

** أستنتج من ذلك أنك ترى أن تعليم قواعد اللغة ليس ضرورياً، بل هو ضار..

(هز كتفيه)

- انظر، ذلك لا يعنيني من قريب ولا من بعيد، ليفعلوا ما يشاؤون. من الواضح أنه لا يضر. ولكن، على الرغم من كل سنوات تعليم القواعد اللغوية، فإن الناس لا يزالون يخترعون، ويخرقون القواعد اللغوية الشهيرة. كذلك فإنه لا ينفع، ذلك واضح. وإذاً...؟.

** ماذا سيفعل أولئك المعلمون إن سحب علم قواعد اللغة من التداول؟.

ـ لا تفيد نصوص قواعد علم اللغة بشيء. لقد علّمنا إنريكي أورينيا الحد الأدنى والضروري من القواعد اللغوية، لأنه لم يكن يؤمن بذلك النوع من التعاليم، كان عمري أربعة عشر عاماً عندما كان أستاذي، ولم أستطع أن أكتسب مافيه الكفاية من غناه الذي لا ينضب، إنما بقيت لديّ بالمقابل، بعض الأفكار، ويمكن أن أقول: بعض الاستعدادات اللغوية. لا أستطيع أن أكرر الآن على مسامعك، إن لم أعد للكتب، ما كتبه عن هذا النوع من المشكلات، لكن ما قاله كان كالتالي تقريباً: تصور الأكاديميون الاسبان، الذين قلدوا الأكاديميين الفرنسيين، أن اللغة التي لا تقنن يكون مصيرها الحتمي الاختلال والفوضى. ولكن كيف نفسر إذاً، قيام اليونانيين بإنتاج أعمال رائدة كالأوديسة أو التراجيديا، عندما لم يكن التعليم اللغوي موجوداً... ؟.

إنه الوباء، لا أعتقد أن رجلاً رصيناً مثل دون بيدرو يستخدم هذه العبارة التي تتسم بالخبث. لقد بدأ الوباء مع الرومان، الذين كانوا مشرِّعين بالفطرة، فكيف كانوا سيقاومون الغواية الكبرى لتقنين اللغة؟. لقد انتشر، منذ ذلك الوقت المشؤوم، علم النحو وشقيقه علم البلاغة في طول ما نسميه الآن أوروبا وعرضها، وكانا في القرون الوسطى أداتين لا غنى عنهما لكتابة الخطب باللاتينية، ونظم الشعر أيضاً، ويمكن للمرء أن يتصور أي سخافات كتبت بتلك الوصفات، وكم من عاشق حاول أن يعرب عن حبه عبر تلك الأجهزة المقومة للتشويهات، وكم من سياسي مسكين حاول أن يثير إعجاب زبائنه بتقليد خطب شيشرون. وكم من خطب طنّانة لمبعوثين وملوك صنعت بتلك الوصفات. لا أرى فائدة ترجى إن أوضحت لك أن هذه ليست رواية المسكين إنريكي أورينيا إنما هي

روايتي. ولكن، بينما كانت تلك البلاغة تعلم بالعصا، أخذت تتشكل في أوساط الشعب اللغات الحية "العامية"، لغات أولئك الذين لم يعرفوا شيشرون، ولكنهم عرفوا عوزهم الشخصي، وبؤس أسرهم ومدنهم، وأهواء قلوبهم المحسوسة، وحاجات موقعي صكوكهم الملحة المحددة والمعدودة. وهكذا أخذت تتشكل حية وديناميكية، جريئة وطائشة، فوضوية وغير معقولة، اللغات التي ستكون يوماً ما: التوسكانية والجنوية و الكتلانية و الفينيسيانية والقشتالية أي"الكاستيجانو والبرفنزالية والسيسيلية والغاجيغو. وهكذا فقد كتبت في لغة لم يكن لها قواعد إطلاقاً، ليس الصكوك التقليدية التوثيقية وحسب، إنما أعمال رائدة وخالدة أيضاً مثل "أغنية رولاندو"، و"ملحمة السيد"، والزجل الإسباني الرومانسي، وقصائد الشعر الديني، وحكايات الفروسية، وقصائد الغزل، وقصص "بوكاشيو"، وقصائد "بيتراركا" وحين كان دانتي نفسه يكتب أبحاثه السياسية للناس المثقفين، كان يكتبها باللاتينية، ولكنه حين أراد الوصول إلى قلوب أبناء شعبه كتب الكوميديا الإلهية بلغتهم الفظة من حيث الظاهر، ولو أن معاصريه انتقدوا جنوحه إلى جنون كهذا، حين كان بوسعه استخدام اللغة اللاتينية النقية الغنية والمبهرة، لكان أدار لهم ظهره بأنفة كعادته. ثم أتى بعد ذلك عصر النهضة، وهو على الرغم من محاولته فرض تقنيات ثقافة القديم إلا أن كبار المبدعين تمردوا وكتبوا ما كان ينبغي أن يكتبوه، كما يحلو لهم. وهكذا برزت أعمال كان مصيرها الخلود، ملاحم بوياردو وأريوستو، ومسرح كالديرون ومسرح لوبس دي فيجا وأعمال رابيليه،

ولا أقل من دون كيخوته، هذا كي يقتصر حديثنا على اللغات الرومانسية وحسب.

(حيته امرأة كانت تمر بالقاعة، وبعد أن رد ساباتو التحية قال:)

تولد اللغة من أشد أغوار الكائن البشري عمقاً، (وعلاقتها بالقواعد واهية جداً.. وأوهى منها علاقتها بقواعد المنطق) فهي كالحب، والجريمة، والتراجيديا، والأحلام والأساطير، يعني الحياة كلها تقريباً، إذا ما نحينا جانباً الجزء الصغير الذي يخص النظريات والحسابات. ليس بوسعنا في الواقع إدراك لا منطقية لغة ما، لأننا نتعايش معها طوال الوقت. ومن شدة اعتيادنا البحت على ما هو سخيف أو غير معقول فيها لا ندرك الجنون الذي تنطوي عليه عبارة مثل: "ما بين حين وآخر

** تناولنا منذ أيام مضت البنيوية. لك تحفظاتك عليها. ألا يبدولك أنك تبالغ قليلاً؟ إنها حركة ذات أهمية بالغة.

- لي تحفظات ضد الموضة، وليس ضد ما هو جوهري وهام في المذهب. إنني مجرد كاتب، ولأنني درست الرياضيات، فقد ألفت بعض أسس البنيوية التي لها علاقة وثيقة، كما هو معروف، بالتحولات والقوالب. عندما كنت أتردد في مطلع عقد الأربعينيات على معهد فقه اللغة لكي أتحدث مع أستاذي القديم إنريكي أورينيا، ومع أمادو ألونسو، كثيراً ما تكلمنا عن هذه الأمور. ويجب التذكير بأنهم كانوا في ذلك المعهد المأثور يترجمون - ليس أعمال سوسور وفوسلر وحسب - بل يكتبون دراسات حول تلك المذاهب، كبحث ألونسو القيِّم الذي يصلح كمقدمة لعمل فوسلر باللغة الإسبانية. كل ذلك كان بعد ١٩٤٠ بقليل. ويأتي الآن من يلوح بعصا التزامن، كما لو أننا جهلة. في ذلك الوقت لم

تكن موضة البنيوية موجودة، حتى في باريس نفسها. بِنى.. لست أدري أي أستاذ قال بعنجهية: إن كل ما ليس عديم الشكل هو بِنية. لغو كهذا يشبه إلى حد بعيد القول إن كل الحيوانات فقرية، إلا التي ليس لها عمود فقري. يا للحماقات...كيف يصل الأمر إلى حد ارتكابها من موقع الأستاذية..! إن أي عمارة هي بِنية. ونجد جذر الكلمة نفسها في عبارة البناء. القطعة الموسيقية بنية، وكذلك الحشرة. بعد ذلك يأتي الولاء الأعمى "والمدرسة"، وما كان خصباً وثورياً يصبح جافاً ومحافظاً. وكان يتعين فحص كل شيء كبنية ساكنة غريبة على التحول. و بعض أتباع تلك النظرية يستسيغون إلغاء التاريخ، وتبدو لنا المبالغة حين نرى أن كل شيء عابر، ليس إمبراطورية جنكيز خان وحسب، بل وموضة البنيوية نفسها أيضاً. ولا أقول شيئاً عن اللغة، فقد سبق الحديث عنها من قبل فهي: واقع في حالة تغيير أبدي لا يمكن وقفه: فعبارات كثيرة لم تعد تعني ما كانت تعنيه من قبل، والفرنسيون لا يلفظون كلمة مستشفى كما كانوا يلفظون من قبل. ويضمحل استخدام الصيغة الشرطية بالفرنسية شيئاً فشيئاً، وأصبحت الحكومة تدعى في اللغة الإسبانية الإدارة، من باب التبعية الخالصة للولايات المتحدة... وإلى ما هنالك. هكذا يتعين علينا آجلاً أو عاجلاً، أن نقبل أمر التغيير المتواضع للبِنى اللغوية، حتى وإن كان كتعاقب حالات تزامنية.

يا لتزامن الأفكار...!، كما يمكن أن يقول شاعر بنيوي محبط. يتعين علينا أن نحني ظهورنا ونقبل آجلاً أو عاجلاً النتيجة المحزنة، وهي: إن بنية كل لغة تنبض خفيةً بالطاقة التي ستقود إلى بنية أخرى مختلفة. لست أدري لماذا يثير غيظهم أمر بالغ الوضوح كهذا. أ لأنه

سيلغم الأرض الثابتة التي يتنقلون عليها. قال براتراند رسل مرة: من الصعب أن يتمكن الفلاسفة من أن يكونوا سعداء كالقراصنة: إنهم يعشقون النظام المستقر، يعشقون النظام بمعناه العام، لأنه الأكيد الذي لا جدال فيه.

"المؤسسة"! ليس مهمّاً أن تحدث ثورة في يوم ما، الأمر سيكون أسوأ، فليس هناك محافظة أسوأ من محافظة الثوريين حين يتسلمون السلطة.

** ذلك قاطع وعنيف.

- إنني أعني أولئك الذين أوصلوا المذهب إلى تلك المرتبة من التطرف الذي كانت نواته، في الواقع، موجودة عند سوسور. هكذا يحدث، ليس في الولايات المتحدة وحسب، حيث يوجد نزوع تقليدي نحو صيغ الوضعية اليقينية، وإنما حدث كذلك في بلدان ذات تقاليد فلسفية أعمق، مثل ألمانيا ذاتها. فقد نشر هناك كتاب عنوانه "الرياضيات والشعر ، ويحمل عنواناً فرعياً نصه حرفياً ما يلي: "مشكلات علم من علوم الأدب" (يضحك) يا لأولئك الألمان...! هذا يشبه إلى حد بعيد الرغبة في إنشاء علم للكوابيس والأهواء. إن هذا النمط من الحركات المذهبية تتفاقم معه عملية تحويل الإنسان إلى آلة "روبوت"، هذا المنتج الذي أتت به العلوم لكنه قبل أي شيء آخر، إنتاج عبادة العلوم، أو بعبارة أخرى "الوثنية التقنية". فما هو ليس علمي يكون أدنى مرتبة من الشعوذة، أو هو شعوذة خالصة.

** فأولئك الناس يعتبرونك إذاً أكثر من مجنون.

- حينما هجرت العلوم لأكرس حياتي للأدب، اتهمني البروفسور

"جيدو بيك" تلميذ أنشتاين، الذي كان قد هاجر إلى بوينس آيرس، وهو الفيزيائي الكبير والصديق الوفيّ، والمؤمن المتشبث بإيمانه، اتهمني بالاستسلام للشعوذة. لقد نسي أولئك الناس كلهم أن الإنسان ليس خطاً منحنياً، ولا شكلاً متعدد سطوح، وليس آلة، وإنما هوكائن حي وُهب نفساً وروحاً، وهو نزّاع للأساطير ومتناقض جداً، ولايمت بصلة لمبدأ الهوية الأرسطوطالي، وهو أهل لاختراع عقيدة تنفي عنه تلك الطبيعة المتناقضة. يتصور متطرفو البنوية المجردات الخالصة كأقانيم مادية، ليعتبرونها فيما بعد حقيقة. ونبقى نحن هنا تحت، الشياطين المساكين، بشراً عيانيين (الوحيدين الذين نوجد)، مجبرين على أن نمضي ونعمل ونفكر ونشعر، تسيرنا حواسيب وأجهزة إلكترونية. هذا هو حال البشرية. وهذه ليست مشكلة نظام اجتماعي. فرأسمالية الولايات المتحدة الكبرى، مثل اشتراكية الاتحاد السوفييتي الكبرى، كلاهما تقودان الإنسان نفسه إلى الجنون، أو تحولانه كليّاً إلى مادة. وربما كان الأمر في البلدان السوفياتية أسوأ، لأنها منظومة استبدادية، مثلما كان الأمر في ألمانيا. فالديمقراطيات، وإن كانت فاسدة، إلا أن لديها تلك الحرية التي تتيح للإنسان أن يتفجّر في جميع الاتجاهات. وإن لم تكن انفجارات الشباب الأميركيين كذلك، فماذا تكون إذاً؟.

(ينظر إلى الساعة).

** أصبح الوقت متأخراً

- نعم يمكن أن تأتي يوم الإثنين إلى المنزل.

** حسناً، لأنه يسرني أن أخرج من الضوء، وأن أدخل معك في مجال آخر من شخصيتك، ألا وهو: الليلي، الحديث عن العميان، عن

الهواجس، عن المجانين، عن الجحيم، عن الأحلام، وعن كل ذلك الذي يشكل جزءاً جوهرياً من أعمالك.

* * *

الهوامش:

(١) لغة قشتالة هي الكاستيجانو (نسبة إلى كاستيجا أي قشتاله) وهي اللغة الاسبانية (المترجم)

الجولة الخامسة

العمى والأحاسيس التحذيرية. الأحلام التنبؤات. نبوءات الشعراء.

٢١/ تموز/ يوليو

(نحن في قاعة منزله في "سانتوس لوغاريس"، وهي في الوقت ذاته مكتبه. كتب مرصوصة حتى السقف، وصورة لإرنستو وماتيليدي مع ابنيهما خورحي وماريو، ونافذة كبيرة تطل على زاوية أخرى من الحديقة، في الطرف المقابل سلم خشبي نزل منه ساباتو).

** ألاحظ أنك عندما تتحدث عن موضوعات معينة، ولنقل "عادية"، تغضب أحيانا، ولكنك في أحيان أخرى، عندما تغوص في مناطق مظلمة تعود مشرق المزاج ثانية. أعتقد أن حياتك كانت ولا تزال نوساناً مضنياً بين النهار والليل، بين الفيزياء والمتيافيزيا، بين الفكرة والدم. وفي أيٍ من هذه العوالم تشعر أنك ممزق. لا هدنة ولاسلام.

ـالكتابة ضرب من التمزق، والإدانة القائمة.

** يمثل "برونو"[١] في أبدون شيئاً من قبيل الذاكرة الخالدة التي تحرس البقايا الباقية. فهو يعود بعد عشرين عاماً إلى القرية التي

ابتدعتها له أنت، إلى قرية طفولتك، هناك يوجد مشهد: إنه قبرك، الذي كُتب عليه: ***أراد أرنستو ساباتو أن يدفن في أرضه وعلى قبره كلمة واحدة: سلام***. كأن ذلك وضع التوقيع في ذيل المطلق. فعلى الرغم من آلامك وتعاستك، أو ربما بسببها، وعلى الرغم من وصولك في كثير من الأحيان ـ عندما كنت فتى ـ إلى شفا الانتحار فإنك تنتهي إلى الرهان على الحياة.

ـ بالتأكيد. لأنني كنت على شفا الانتحار، فأنا عدوه. لقد شغل فكري ذلك الفعل كثيراً. وأعتقد أن الديانات والفلسفات الكبرى، لسبب ما قد استنكرته، وهو - باستثناء بعض الحالات المَرَضِيّة - عمل ينطوي على منتهى الأنانية. ولكن حتى في مثل هذه الحالات. .لست أدري.

** ليس أمراً حتمياً أن يكون الأمل "نقيض الانتحار، يمكن للمرء، كما يؤكد الفكر الوجودي، أن يعيش ويكافح في عالم قاتم. فهل هذا هو حالك؟.

ـ حسناً، إن المزيَّة التي تتفوق بها الرواية على البحث وعلى الفلسفة بصورة عامة، هي أن الرواية يمكن أن تجيب عن التساؤلات التي تطرحها أشد معضلات الحياة غموضاً: الله، المصير، معنى الحياة، الأمل. إنها تجيب، ليس بالأفكار وحسب، بل بمصادر التفكير السحري، بما فيها من رموز وأساطير.

** ما الذي يمكن أن تقوله لنا عن الأمل، عن الله؟.

ـ لقد تحدثت عن هذه الأمور في كتبي، وتصديت لها وجهاً لوجه. تصور ما الذي يمكن أن يحدث في حوار كهذا (تبدو على وجهه ابتسامة

تنم عن الحزن). تساءلتُ مرات عديدة إن كنت أؤمن أو لا أؤمن بالله. لا أستطيع أن أجيب بلا أو نعم، وإنما بوساطة الشخصيات المتناقضة التي تظهر في رواياتي. إن شخصيات الرواية تخرج من قلب المبدع، وهي أقانيم تمثله وتخونه في الوقت ذاته. لأنها تفوقه، بالخير أو بالظلم وبالكرم أو بالشح. إن أشخاص رواياتي تفاجئني أحياناً، وحتى إنها تثير فيّ رعباً، كالرعب الذي تثيره بغتة أشباح أحلامنا، وبآليات نفسية مشابهة. ما الذي يمكن أن يكون لدى الإنسان أشد عمقاً من حلمه..؟ إن الكاتب يرى، وهو حائر، كيف تنبثق من شخصيات رواياته (بدون قصد منه) رذائل وأهواء يمكن أن تصل إلى نقيض ما يبدر منه في حياته العادية. فإن كان متديناً يبرز أمامه ملحدون، وحتى ممن يكون إلحادهم علنياً وصارخاً. وإن كان معروفاً بكرمه،كثيراً ما تظهر شخصياته بخيلة. و الأمر الغريب الذي ينطوي على معنى أن المؤلف يفاجأ بذلك الاقتحام، لكنه ألف أن تنتابه مشاعر غامضة، من متعة أو رضى، وكأن تلك المخلوقات تجرؤ على قول أو فعل أشياء، لا يجرؤ هو أبداً على قولها، أو القيام بها في الحياة الكريمة التي يحياها. والأمر ذاته يحدث في الحلم أيضا. ولذلك فإن الحلم أو الرواية علاج مسهل يساعدنا على أن نعيش، وربما كان من الأفضل لو قلنا، إنه يساعدنا على النجاة...وتسألني عن الأمل وعن الله. وأنا أيضاً أطرح هذه الأسئلة.

** أينبغي أن يؤمن المرء بالله لكي يعتبر متديناً؟

- ظلت تراود القديسة " تيريسا دي ليسيو حتى موتها، شكوك كبيرة حول وجود كائن أعلى. ليس الإنسان المتدين هو بالضرورة من يؤمن بالله، بل هو من يعيش قلقاً، تؤرقه وتعذبه هذه المسألة. ينبغي أن

يكون الملحد الأصيل ملحداً صرفاً. فإن كان ملحداً متحمساً، أو متطرفاً بإلحاده، فهو يؤمن بالله.

** لقد قلتَ إن "أبدون" كانت من قبيل العهد الأدبي.

- نعم، أعترف هناك بأنها آخر رواياتي، وحتى إنهم يدفنونني فيها.

** أكان بصرك هو السبب في ذلك النوع من الوداع؟.

- لا يا رجل، لقد أنجزت تلك الرواية في ١٩٧٤، وقضية عينيّ هذه بدأت بعد ذلك بزمن طويل.

** ماذا كان إذاً؟. إحساس أولي؟.

- كانت مسألة الأحاسيس التحذيرية الأولية هاجسي دائماً.

** يقول "فرناندو فيدال أولموس"(٢) فاتح الأراضي المجهولة في "التقرير من رواية أبطال وقبور، إن جميع الذين استقصوا، أو حاولوا الاستقصاء في عالم العميان، كان مصيرهم الموت أو العمى.

(لم تتحرك عضلة من عضلاته)

- نعم، طبعاً، كنت باستمرار شغوفاً بذلك. كان العمى يفتنني على نحو مشؤوم دائماً. والعمى معضلة جوهرية في الروايات الثلاث التي نشرتها: يظهر بارزاً في رواية "النفق" ويصل إلى أوجه في فصل "التقرير حول العميان" من رواية "أبطال وقبور ثم يعود للظهور في رواية "أبدون" كصدى غامض. أتتذكر قصة فيكتور برونر؟.

** نعم، ولكن أرجو أن ترويها، فليس جميع الذين يقرؤون هذا الحديث قد قرؤوا تلك الرواية. اعذرني إن سألت أحياناً عن أمور واضحة، ولكنك هنا لا تتحدث إلي وحدي.

ـ حسناً، عاش ذلك الرسام الروماني تؤرقه قضية العِرَافة والتحذيرات القبليّة، وكذلك العيون. كان صديقاه برانكوسي و تانجوي صلة الوصل بينه وبين بريتون. رسم طيلة سنوات لوحات موضوعها "العيون"، ولكن الأمر الأشد غرابة هو أنه رسم نفسه عام ١٩٣١ في لوحة صورت المأساة التي كانت ستحل به بعد حين: فقد بدت عينه اليمنى فيها قد اقتلعت بسهم تدلى منه حرف (د). وفي العام ١٩٣٨ عاد إلى باريس كي يواجه مصيره. فأثناء مشادة حدثت في إحدى الليالي في مرسم رسام، قذف دومينغس، الذي كان ثملاً، أحد الحاضرين بكأس، طال عين برونر اليمنى فاقتلعها. هذه القصة كانت موضوع تحليل حلقة السورياليين، وأتذكر البحث الذي كتبه "بيير مابيل" حولها في أحد الأعداد الأخيرة من "مينوتور"، وهي مجلة بريتون. في أعقاب ذلك الحادث، أحاطت حلقة السورياليين بدومينغس مدة من الزمن، وفي تلك الأثناء بالتحديد، توثقت علاقتي به في مقهى الدوم القديم في مونبرناس، الذي كان في ذلك الوقت أحد مراكز التقاء الفنانين.

** لا يمكن التفكير بالمصادفات، ليس هناك مصادفات من هذا النوع غير المألوف: هناك أحاسيس تحذيرية. وهي موجودة في الأحلام، فلماذا لا تكون موجودة لدى الفنانين الذين تجر خطاهم، وهم في أعمق أغوار أعمالهم، قوى نيرة وبصيرة، قادرة على كل شيء..؟.

ـ توجد حالات لا شك في صحتها، وهي كثيرة وأكيدة: غرق الباخرة لوسيتانيا الذي شهدته في الحلم سيدة تدعى كينج. قصة الوزير بروتو الذي قالوا له مسبقاً في ١٨٧٠ إنه سيموت "بسيارة طائرة"، عندما لم تكن الطائرات قد وجدت بعد. حادثة مقتل رئيس الوزراء بيرسيغال التي

شاهدها في الحلم شخص لم يكن يعرفه. ومئات من الحالات المعروفة...
الاستبصار هو ظاهرة واضحة جداً، ويترتب عليها نتائج فلسفية ولاهوتية كانت بحق، دافعاً لتأملات أناس ذوي أهمية مثل نيتشه.

** الرجوع الأبدي.

- نعم، الفرضية ساحرة، لكن قوضها علماء رياضيات كبار بوساطة حساب الاحتمالات. ينبغي أن نقول إن عديداً من الفرضيات التي اختبرت تقوم على أساس من البلبلة والغموض في المسائل التي تكتنف طبيعة الوجود، حيث يعزون إلى المادة ما هو خاص بالروح، أو يطبقون المنطق الأرسطوطالي على واقع غريب عنه، وبالتحديد على قضية الاختيار الحر. فكيف يمكن أن يكون الكائن البشري حراً في الاختيار، إن كان التنبؤ بالمستقبل أمراً ممكناً...؟ أو إن كان "المستقبل مكتوباً" كما يقال..؟ يمكن إيجاد حل لهذا التناقض باعتماد نظام مفاهيمي لايقوم على المنطق الأرسطوطالي، كما حدث في تناقضات الفيزياء التقليدية.

** لم أفهم.

(ابتسم).

- اعذرني إن أقحمتك في تاريخي القديم، حينما كنت أدرس النسبية. هذه النظرية لسوء الحظ، تبدأ تصبح حقيقية عندما تكون غير مفهومة من قبل الدنيويين. ولكن أرجو ألاّ ينتابك الإحباط: الأمر ببساطة، هو أنك بحاجة إلى أن تنصرف بضع سنوات للرياضيات العالية...

** حسناً لا ضير في ذلك.

ـ قد يحدث أيضاً، أن توجد أحداث مستقبلية، تكون حصيلة تسلسل قضايا العالم المادي وتأثيراته، ولا يستطيع الوعي أن يستخرجها من تلك القضايا والتأثيرات، ويخضع المرء لها كأنما هو شيء من الأشياء تقريباً، وإن كان يبدو كشيء متمرد، كطفل سيئ النشأة، تجره إلى المدرسة يدا والده القويتان... أو أيضاً...كيف...إن كنتُ في تيه، يمكن أن يكون إفلاتي من الموت أمراً محالاً، لكن يمكنني بالمقابل أن أتجنب الانتحار إن كانت لديّ إرادة قوية، يعني إن مستوى الواقع الجسدي شيء، والروحي شيء آخر، ولكن بما أن الروح تكون متجسدة، فإنها تجد في بعض المناسبات أنها مجبرة على اتباع تقلبات الجسد. إن تَجَسّدَ الروح الذي لا غنى عنه هو الذي يأتي بكثير من البلبلة التي تجعلنا ننسى حرية الروح الجوهرية. لو كنت أحدبَ لا يمكنني أن أكون وجهاً سينمائياً، لكن لا أحد يمنعني من أن أكون حاقداً، ولا أحد يمنعني من أن أكون فناناً عظيماً. وهذا على الأقل، رأي جميع فلسفات الوجود التي تعارض، كما تعلم، مختلف أشكال العلمية الوضعية التي تعتبر الإنسان، في نهاية المطاف، مجموعة من قضايا العالم المادي وتأثيراته. (مكث يفكر بعض الوقت.) .كل شيء في العالم المادي محكوم بقضية سابقة، وهكذا دواليك، حتى القضية الأولى. كل شيء في هذا العالم إذاً ينبغي أن يحدث على نحو صارم وحتمي. ولنقل تجاوزاً، إن كوكباً ما لا يمكن أن يغير رأيه منذ الدفعة الأولية. وكل شيء يحدث كما يجب أن يحدث. ولذلك يستطيع فلكي بحساب دقيق للأحوال، أن يتنبأ بكسوف ما بدقة تُحسب بجزء من مليون جزء من الثانية، لا لأن هذا الرجل يملك أحاسيس تحذيرية، وإنما لأنه، ببساطة، يستخدم

رياضيات وسببية. أما في حالة الفعل البشري فليس هنالك بالمقابل حتمية مطلقة، بل يمكن للوعي والإرادة أن يعملا، حتى ضمن ظروف معينة، تحد من حريتهما، ظروف مادية تحدد حركتهما، ولكنها لا تستطيع أن توقفها كليّاً. توجد في مملكة الإنسان ثورات، أما في عالم المادة فكل شيء يواصل سبيله دون تغيير. لم تسجل حالة تمرد أيّ كوكب. هذا الاختلاف الوجودي بين المادة والروح، هو الذي يحول دون أن نطبق على حالة التحذيرات القبلية أي شيء يعزى إلى عالم المادة. وسيكون أمراً بالغ السخف أن نحاول شفاء الكآبة برافعة أو مطرقة. لست أدري إن كنت واضحاً بما فيه الكفاية...؟.

** نعم.

- لنتقدم إذاً خطوة أخرى إلى الأمام. ولنبدأ بالأحلام، ببعض الوقائع التي يمكن أن نرويها هكذا: في الأحلام، ولا أعني أصولها المادية وإنما صورها، لا يتحكم مبدأ الحتمية والمنطق. الأحلام ليست أرسطوطالية، والزمن لا يقدم تلك الطبيعة غير القابلة للعكس، التي تخص العالم المادي، وإنما: يمكن أن يكون الماضي حاضراً، ويمكن أن يكون الحاضر مستقبلاً، ويمكننا على هذا النحو أن نحضر مشاهد مما سيأتي. ويعود كل ذلك إلى استقلالية كل من المستويين: المادي والروحي. وللتبسيط فإنني أجمع النفس والروح تحت مفهوم واحد، لأن تباينهما يذهب بنا بعيداً جداً، ويقودنا إلى نظريات فلسفية مختلفة. ذلك التباين ليس أمراً لا بد منه، وسأقول إن النفس، كما يبدو لي، أشد من الروح الخالصة اختلاطاً بالجسد. ومهما يكن فإن الروح ليست موجودة في الحيز المادي، ولا تخضع للزمن الفلكي. ونحن جميعاً نعلم من خبرتنا في الحياة أن

الثـواني تبـدو في لحظات الغم أو الخطر سنوات. إن الزمن الوجـودي يختلف عن الزمن الفلكي كثيراً، وهما بشكل ما متعاكسان: إن دفعوني فإن جسمي يتحرك إلى الأمام، وحاضر الدفعة يحدد مستقبلي،كما يحدث دائماً في عالم الأشياء. أما في عالم الروح فالأمر نقيض ذلك: إن تحركت عمداً لأنني أقصد الذهاب إلى مكان ما فإن مستقبلي يحدد حاضري. أرأيت مدى خطورة تطبيق نظام المفاهيم الذي يلائم عالم المادة، على عالم الروح؟. هل أتعبتك؟.

** لا، لا، ولكنني سأحتاج إلى كوب من القهوة.

(ينهض ويضغط على ملمس جرس. تدخل الخادمة، ويطلب منها كوبين من القهوة).

- أترى؟ أريد أن أشرب قهوة، فأنهض لهذا الغرض. مستقبلي، أي القهوة، يحرض حاضري، ويجبرني على أن أقف وأضغط على ملمس الجرس. مما يبرهن على أنه سيكون من الصعب - بلا مقاهٍ - تجنب الوضعية (نضحك). وحسبما تسير الأمور في هذه المدن الكبرى، فلن تتوفر لنا قريباً هذه الإمكانية وستبقى المقاهي للناس العاطلين عن العمل من أمثالي...

** لا تستطيع نكران جذورك القروية. يوجد في القرى، إلى جانب الزمن الوجودي والزمن الفلكي، زمن آخر.

- نعم، ذلك ممكن، بصورة عامة. أتعلم...؟..أعتقد أنني أنتمي إلى سلالة تتلاشى. أؤمن بالمقاهي، أؤمن بالفن، أؤمن بكرامة الفرد، أؤمن بالحرية. مَن مِن الناس، وكم عدد أولئك الذين لا يزالون يؤمنون بهذه التفاهات...؟. لقد حلّت الشتيمة محل الحوار، وحل الخطف وزج هذا

الاتجاه أو نقيضه، في السجون السياسية محل الحرية. ما الفارق بين ديكتاتورية سياسية يمينية وأخرى يسارية..؟ أهناك أنواع من التعذيب شريرة، وأنواع أخرى خيّرة؟. تباً لي من متخلف. أترى؟. إنني أؤمن بالديمقراطية الرمادية، لأنها في نهاية المطاف الوحيدة التي تتيح لنا أن نفكر بحرية ونهيّء لمجتمع أفضل.

** اعذرني يا إرنستو، سنتناول السياسة في حديث آخر إن أردت، وإلا فإننا سنفوت علينا الاستمرار في الحديث عن التحذيرات القبلية والأحلام.

(لم يُجب ولحسن الحظ دخلت الخادمة. شربنا القهوة).

- عمّ كنا نتكلم؟.

** عن الحتمية المادية.

نعم، طبعاً، تكون الروح متجسدة، وتتحمل نتائج شتى بسبب تلك الطبيعة الأرضية، كالألم الذي يسببه حرق من الحروق مثلاً. بهذا المقياس، وبه فقط، تعاني الروح من الحتمية المادية. ولكن على الرغم من كونها محكومة بشروط معينة فإنها تتمتع بحرية عمل كثير من الأشياء، فالقسر الاجتماعي يمنع السجين مثلاً من أن يخرج إلى الشارع، ولكن لا يستطيع أحد أن يمنع ذلك السجين من أن يفكر كما يشاء. وكذلك الجسم، سجن اللحم التعيس، فماذا يمكن أن يحدث يا ترى لو أن الروح تمكنت في بعض الظروف الاستثنائية من أن تتحرر من سجنها؟. في مثل هذه الحالة يمكنها أن تخرج من المكان والزمان، ويكون بوسعها أن تتأمل من الأعلى، جسدها، وماضي تلك الكومة من اللحم وحاضرها ومستقبلها. لقد آمنت جميع الثقافات القديمة دائماً بشيء من هذا القبيل

حينما كانت تفترض أن الروح تخرج في الحلم من الجسد، وتستطيع أن تسافر بحرية. ويمكنك الآن أن تتصور إلى أين سنصل. يمكن أن توجد في الأحلام تحذيرات قبليةٌ، (يشرب قهوته ويدع الكوب على المنضدة) أفترض أن أحداً يصعد طريقاً جبلية، ولا يتمكن من رؤية حيوان ضارٍ ينتظره، فإن وُجد مراقب في الأعلى يرى الرجل والضاري معاً، يكون اللقاء مع الضاري، الذي هو مستقبل بالنسبة إلى الرجل الذي يصعد حاضراً بالنسبة إلى المراقب الموجود في الأعلى. والتنبؤ بالنسبة إلى المراقب المتميز يكون، بكل بساطة، رؤية ما هو موجود أمام عينيه، في حاضره المطلق. يمكن أن تصل الروح إلى ذلك الوضع المتميز، إن تمكنت من أن تخرج من جسدها.

** إن شعوباً بدائية كثيرة كانت تؤمن بهذه القدرة. توجد وثائق قاطعة في "الغصن الذهبي" لـ "فرازر

- ياله من فشل ذريع أصاب أنصار الوضعية اليقينية، والفكر المستنير بصورة عامة، فيما يتعلق بتلك الشعوب البدائية...! بدءاً من ليفي بروهل ، الرجل المحترم الذي تعين عليه بعد أربعين عاماً ونيّف أن يقبل بأن الفكر المنطقي لم يحقق أي تقدم على الفكر السحري، بل إنهما يتعايشان معاً، حتى في إنسان أيامنا هذه. أليس الحلم تفكيراً سحرياً محضاً..؟ والشعر..؟ وحذار فإنني عندما أقول الشعر، لا أعني الأبيات، فهناك أبيات لا علاقة لها بالشعر أبداً، وهناك كتّاب نثر خلّفوا بنثرهم صفحات شعرية خالدة. إن ذكّرتني سنتكلم في يوم آخر عن ذلك. ما أود قوله الآن هو أن الغرب والفكر الغربي قد أنصف، في هذه الأيام الأخيرة فقط، تلك الثقافات القديمة التي تدعى "بدائية بالمعنى

الساخر للكلمة. لقد بدأت تلك العملية مع الرومانسيين الألمان، الذين وضعوا ما هو عاطفي وغامض بمواجهة ما هو مفاهيمي وواضح. ذلك يوازي القول إنهم وضعوا الشعر فوق النثر. والرومانسيون أنفسهم أعادوا تقدير الفن كإمكانية إدراكية، لها صلة قرابة بالإدراك الأسطوري للإنسان القديم. وتلك الحركة كلها هي التي نادت بالأنا العيانية مقابل جنون العلم وجنون المنطق.

** الوجود يسبق الجوهر، تماماً كما أراد الوجوديون.

ـ نعم، دائماً، حين لا يعني الموضة التي أتت فجأة. لقد أتى وقت كان المرء يشعر فيه بالخجل إن اعتُبر وجودياً، وهكذا كان أمر البنيوية بعد ذلك. كان يتعين على المرء، حين يتناول فضائلها، أن يتحدث بصوت خافت، بالسر تقريباً، إنني مهووس بالإنسان العياني منذ أن تخليت، في العام ١٩٤٣، عن العلوم التي أثقلت كواهلنا بجنون، وبأمتعة بلاستيكية ومعدنية، وبقنابل ذرية، وبهندسة مريعة في علم الوراثة. سألوني مرّة، وليس مرات عديدة، إن كنت أفضل جذام القرى "البولينيزية" القديمة. تلك طوباوية فظة. إن ما أقوله هو: إن الوثنية العلمية قد أوصلتنا إلى أزمة عصرنا الروحية المريعة. وماذا بعد، كما يقول شوبنهاور؟ التقدم الآن رجعي، والرجعية تقدمية. وعندما أتحدث عن الرجعية أرجو ألاّ يضعوني في صف أنصار الظلم الاجتماعي: أريد قبل أي شيء آخر، عدالة اجتماعية وحرية، لكنني لا أريد جنوناً تقنياً.

** الثلاجة الكهربائية، نعم، ولكن في المطبخ.

ـ طبعاً، إنما ليس وثناً بورجوازياً صغيراً فوق مذبح. في تلك المجتمعات يوجد مرضى بالجذام، ذلك صحيح، ولكن من ناحية أخرى،

لا يوجد محللون نفسانيون. تلك المجتمعات ليست بحاجة إليهم، وكان ينبغي أن نسأل إن كان الجذام أسوأ، أم الكآبة والهيستريا والعنف والسادية، وما إلى ذلك، مما تتميز به هذه الحضارة. (استطرد يقول ثائراً). إن كل هذا الذي يتناول الأحلام ليس ضرباً من العتاهة أصابني مع الزمن، إنه النتيجة النهائية لذلك الموقف الذي يمكن أن يتخذه رجعي صغير دفاعاً عن الإنسان العياني وخصائصه. ما الذي يمكن أن نفعله من أجل ذلك الإنسان: لا أعتقد أننا ينبغي أن نخر ركعاً أمام بطارية فولتا لكي نحب العدالة الاجتماعية، لا أريد، في جميع الأحوال، عدالة اجتماعية لآلات "روبوت" في مجتمعات سجون استبدلت البؤس الروحي بالبؤس الاقتصادي. إن قبول فرضية "انفصال" الروح أثناء الحلم يقود إلى أن الروح تَدَعُ مقولتي الزمان والمكان، اللتين تحكمان عالم الجسد، ويكون بوسعها، حينذاك، أن تحلّ - حذار من هذه العبارة التي لا تزال تنطوي على آثار من ذلك العالم المادي - في اللازمان واللامكان، حيث يوفر لها ذلك الموقع المتميز، شروطاً تتيح لها رؤية المستقبل كما لو أنه حاضر. ومن هنا تأتي إمكانية الحلم التحذيري.

** لعله من حسن الحظ، ألا تكون صور الأحلام جلية دائماً، لأن تلك الرسائل لو كانت جلية....

- حسناً، من الواضح أن الروح تعود أثناء اليقظة إلى سجنها اللحمي، وإلى عدم استقرارها، وكأنما رؤيتها للمستقبل تأتي مشوبة بذكرياتها عن الحياة اليومية، وبأفكار وأحاسيس تعكر الصفاء الذي يجب أن يكون بحتاً في ذلك العالم الأفلاطوني الغريب عن اللحم والزمانية لقد أتيت على ذكر أفلاطون، وأكرر على مسامعك أنني

مجرد كاتب ولست فيلسوفاً، إنني امرؤ يعرف عن الفلسفة القليل الذي تتطلبه الضرورات الملحة لوجوده، لقد ذكرت أفلاطون، ولابد أن يذكرني ذلك بتلك القصة الرائعة حول ما تنطوي عليه الروح من حنين إلى تآخيها القديم مع الآلهة.

** في "فيدر"

– في فيدر. ولما كان الموت موجوداً في المستقبل فإن الأحلام ستأتي لنا، إن كانت فرضيتي صحيحة، بمعلومات عما ينتظرنا في العالم الآخر: الكوابيس المريعة ستكون مشاهد من جحيم المستقبل، والأحلام السعيدة بشائر قبلية بالنعيم.

** هل أنت مقتنع بنظريتك؟.

ـ انتظر. سيأتي الجزء الثاني من الفرضية أو النظرية الآن. إن كان الصعود إلى تلك المرتبة ممكناً (يبتسم)، فيمكن عندئذ صياغة الفكرة كما يلي: ما يمكن أن تختبره الكائنات الحية في الأحلام يعاني منه، في وضح النهار، آخرون ممن يمكن أن تسميهم شاذين: إنهم المجانين والعرافون والصوفيون والفنانون. قد يبدو لأول وهلة وضع المجانين والفنانين في المستوى نفسه مبالغة.

** ولم لا؟ إن أي كاتب هو مجنون فعلاً.

ـ نعم، يوجد بينهما، كما أعتقد، شيء ما مشترك، وإن كانت الحدود الفاصلة تختلط أحياناً. كما يحيق كثير من الحقيقة، وكثير من الالتباس بتلك الرحلات التي قرأنا عنها في كتب الأستاذ الإيطالي "فيري" عن المجرمين والفنانين.

** مشابه آخر يبدو لي أصيلاً.

ـ ولكن حذار، فالاختلاف الجوهري أن الكاتب يمكن أن يذهب إلى عالم المجانين ثم يعود. وهذا مالا يحدث في حال المجنون الحقيقي.

** يكون الأمر بالنسبة إلى المجنون حالة، وبالنسبة إلى الكاتب زيارة.

ـ شيء من هذا القبيل.

** كلاهما، في مختلف الأحوال، مريض.

ـ مع الفارق الذي يوجد بين كاتب مثل دوستويفسكي، مجرم بقوة، ترتكب في رواياته جرائم ليس أهلاً لارتكابها في حياته، والمجرم الفعلي الذي يرتكبها فعلاً في حياته العادية.

** يبدو لي أن اختلافاً قانونياً فقط يقوم بين كتابة الإخوة كارامازوف وقتل إنسان ما، أما معنوياً فالأمر سواء.

ـ لنعد إلى مسألة الجنون: أعتقد أن الفنان كالمجنون، بينهما شيء مشترك وهو: الواقع لا يروق لهما، أو إنهما يرفضانه، أو يعانيان منه إلى حد لا يطاق. المجنون يذعن، وينهار بناؤه العقلي، ولا يبقى منه سوى أنقاض الواقع القديم الذي يتحرك ضمنه بصورة مضعضعة، في حين يبقى الفنان قادراً على أن يبني من تلك الأجزاء واقعاً آخر. إن عملاً فنياً ما، هو كون أو نظام، وهذا بالتحديد ما لا يقدر المجنون على تحقيقه.

** ما السبيل إلى معرفة ما إن كان المجنون لا يصطدم بالواقع لأنه يكون هو أيضاً قد بنى واقعاً آخر؟.

ـ ليس هذا على كل حال ما كنت أود أن أتحدث عنه الآن، وإنما عن مشاهد المستقبل الناجمة عن خروج الروح خارج الجسد. فكر باللغة التي كان القدماء يستخدمونها للإشارة إلى من يكون به مس من جنون: (يخرج عن طوره)، يعني أن الروح في ذلك الحين تعاني من عملية

مشابهة، وأعتقد أنها بشكل ما، كتلك الحالة التي نختبرها حين نحلم، وبصورة خاصة أثناء الكوابيس: فالروح تهاجر من الجسد.

** في التحكم العقلي، توجد بعض التمارين التي تخصص "لإثارة" أحلام معينة أثناء الليل. لو أن أحداً سمعنا فإنه سيسأل: هل نحن كاتبان أم مجنونان؟.

- كلنا نكون أثناء الحلم مجانين. لو فعلنا في النهار ما نفعله ليلاً، ولو شهدنا مناظر الحلم وهذيانه لكنا أصبنا بالجنون والانفصام. كنت أتصور دائماً أن المجانين يعانون في النهار ما نعاني نحن منه أثناء الكوابيس. لو أن ما قلته لك من قبل عن المشهد الحالي للجحيم كان فرضية مقبولة، وهي مقبولة منطقياً، على الرغم من صعوبة -إن لم نقل استحالة- اختبارها، لكان المجانين في الجحيم فعلاً، ولكان الجنون شيئاً من قبيل الاختبار اللاحق لوجود ذلك المكان المريع لاهوتياً. وعويلهم وصراخهم وحركاتهم وذعرهم، وأحاديثهم مع مخاطب خفي لا نراه، ليس سوى الاختبار المباشر والراهن لوجود الجحيم.

** قد تكون فرضيتك قابلة للبرهان في المستقبل. اخترع "راي برادبوري"(٣) في كثير من قصصه آلة تسجل أو تصور الأحلام، ولا تتطلب سوى أن توصل بالتيار الكهربائي، وبعد "خوليو فيرني"(٤) فإن اختراعات أولئك الكتاب ينبغي أن تحمل على محمل الجد.

(يضحك ثم يقول جاداً)

- قد يكون المجانين في النعيم. وقد يكون ذلك الهبوط إلى معاقل الجحيم نهائياً أو مؤقتاً. كان القدماء يطلقون بدقة - وفق نظريتي، كما يبدو لي أنا على الأقل - تعبير "مسه الشيطان" على الذين انجرّوا لزمن

إلى معاقل الشياطين. تلك المعاقل، التي يمكن أحياناً أن يستردهم منها بجهود مضنية، خبراء في التعاويذ وطرد الأرواح الشريرة.

** ولكن هناك ضرب من الجنون، يمكن أيضاً إثارته إراديًا.

ـ ذلك ما يتوصل إليه - أو قد يتوصل إليه، إن أردنا استخدام صيغةً أقل إلزاماً - الحشاشون وبعض السحرة، وكثير من الموسيقيين والشعراء. لنتذكر الجملة الفرنسية المشهورة: أقول لابد أنه راحل فيرحل... توجد أدوات متعددة للتوصل إلى ذلك الجنون الإرادي - وفقاً لنظريتي - وذلك بانفصال الروح عن الجسد، أو بالصبوة التي تؤدي المعنى ذاته. لقد توصل كثير من القديسين إلى ذلك بالمثابرة على الصوم، وبإرادتهم القوية، وبرغبتهم العارمة في الاتصال بالذات الإلهية، يعني بالخلود. وهذا ما توصل إليه، إلى حد ما، "اليوغانيون"(٥) الذين يتحررون من سجن جسدهم، لكي يدخلوا في اللازمان. ويحتمل أيضاً أن يُسهِّل التعليم الطويل والتدريب الدائم التوصل إلى تلك الصبوة، التي تمكن الإنسان من أن يتوصل، في ضوء النهار، إلى ما تتوصل إليه الكائنات العادية، في ذلك الفعل الغريب، ألا وهو الحلم.

** إن كان الحلم ينقذ البشر من الجنون، كما كتبت أنت مرة، أليس من قبيل المفارقة أن يعتمد خلاصهم على عمل جنوني؟.

ـ لا شك أن في ذلك مفارقة، من وجهة نظرنا الأرسطوطالية. ذلك المنطق جميل، وهو أحد أعظم مكتشفات الروح الإنسانية، ولكنه لا يكاد يصلح إلاّ للبرهان على نظرية أو بناء جسر. غير أن الإنسان يتجاوز دائماً وباستمرار، النظريات والجسور. لاشيء تقريباً مما يرتدي أهمية بالغة بالنسبة إلى الإنسان يقبل المنطق: لا الأحلام ولا الفن ولا العواطف

ولا المشاعر ولا الحب ولا الكراهية ولا الغم. لاشك أن الحلم يجنب الجنس البشري كله مغبة الوقوع في أسر الجنون: ذلك التفريغ الليلي يصونه، فعندما يستيقظ المرء في اليوم التالي، بعد أن يكون قد قتل أثناء الحلم رئيس المكتب، أو اغتصب ابنته، يمكن أن يعود ليصبح مواطناً مستقيماً هادئاً غير مؤذٍ. والأمر نفسه يحدث في الروايات، فهي أحلام يرى فيها الفنان نفسه محكوماً بأن يتألم كي لا يضمحل المجتمع. ولذلك فإن ذلك المجتمع يقوم، فيما بعد، بتكريم الفنانين فيقيم لهم التماثيل، على الرغم من زنا محارمهم وجرائمهم، أو لهذا السبب نفسه، كما قلت لك منذ أيام.

** لنتحدث عن نبوءات الشعراء.

(منذ لحظات كان يبدو متعباً، لكنه تشجع الآن).

ـ ما يقوله أفلاطون، الذي هو من ناحية أخرى، فكرة قديمة: الشاعر ملهم الشياطين. ويمكنه أن يتحدث عن غوامض، مثلما يتحدث الصوفي عن مشاهداته الوجدانية، وبوساطة العملية ذاتها، أي خروج روحه من الجسد لتستغرق في تأمل الخلود. في تلك الحالة لا يكون إدراكه كإدراك الكائنات العادية، وإنما يتموضع على تخوم الموضوع والذات، الحياة والموت، الماضي والمستقبل. ومن المعروف أن متنبئين أميين تقريباً نطقوا بغتةً جملاً باليونانية كما جاء في رواية رائعة أعتقد أنها لـ كيبلينغ. كما أن الفتاة إميلي برونتي التي لم يكن لديها أي خبرة، وصفت بدقة هائلة أفكار رجل مسته الشياطين وأهواءه، إن العمل الفني الذي أدعوه شعراً ما هو إلا رسالة مبهمة، لكنها محددة، وغامضة لكنها كاشفة، مصاغة بإشارات خفية ملتبسة وبرموز وهذيان: إنها ضرب من الرسائل القدسية.

** متنبئ تعني "عرّافاً" وتعني "شاعراً"

ـ الشاعر يستطيع بالطبع رؤية المستقبل، أي إنه يتنبأ.

** رموز..التباس.. غموض.

ـ طبعاً، لأن هناك حقائق لا يمكن التعبير عنها إلا برموز غامضة وحسب، لأنها غريبة جوهرياً عن التفكير العقلاني. ومن هنا تأتي سخافة ما تعنيه الرغبة في "تفسير" الأحلام. فهي كرغبة أحد ما في شرح رواية كافكا "المحاكمة": لو أمكن تفسير تلك الرواية، كما قلت لك، بالمفاهيم التي يسميها ديكارت خالصة، لما كانت لازمة، أو لكانت نوعاً من الرسائل التي تتسم بعدم الكمال. في حين هي في الواقع (المحاكمة) أفضل ما وجد لكي يحدثنا عن تلك المناطق التي رآها الشاعر. ولكن قد تكون هناك أسباب تجعل تلك الرسائل ملتبسة: كأن ترى الروح، لأنها ليست متجردة من اللحم تماماً، ذلك الواقع كما لو أنه وراء زجاج وسخ، وكما يمكن أيضاً أن يكون الأمر كدفاع غريزة المحافظة على البقاء، التي تصوننا بأقنعة ورموز من مشهد مريع جداً. الشاعر لايتحمل أحياناً فيدفع الثمن بالجنون أو بالموت أو بهجران الشعر دون مبرر، كما كان حال رمبو.

** المتصوفون والشعراء إذاً هم الذين كشفوا عن وجود الجحيم...؟.

ـ ذلك ممكن جداً. يستطيع علماء اللاهوت أن يقدموا لنا براهين عقلانية فقط. كلمة لاهوت تعني حرفياً "علوم الله"، وتلك يمكن أن تدحض دائماً، مثلما تدحض أي حقيقة يُبحث عنها بوساطة أداة المنطق في حين أنها تنتمي إلى واقع لامنطقي، أو ما وراء منطقي. هذا، ومن

ناحيـة أخرى، من يسـتطيع أن يشك برؤى أناس مـثل دانتي و بلاك وميلتـون ورمبو ودوستويفسكي وكافكا؟.لقد سبق أن قلت، إن كان يوجد في حياة الإنسان شيء حقيقي لكان الحلم. ورؤى الفنانين العظام مطلقات حقيقية.

** ألا يقال إن دانتي لم يفعل شيئاً سوى التعبير عن أفكار عصره ومشاعره، وعما أكده اللاهوتيون، وأكدته معتقدات معاصريه الخرافية؟.

- يوجد شيء من الحقيقة في ذلك: الفنان العظيم يجسد دائماً "ما هو موجود في الهواء" أو يعبر عنه على نحو رفيع، لكنه يذهب بعيداً، فيصل إلى أعماق لا يكون أي إنسان آخر أهلاً لبلوغها. وأولئك الذين يقتصرون على قول ذلك الذي ذكرتني به أنت الآن أسميهم علماء اجتماع الرعب، وفي هذه الحالة الخاصة علماء اجتماع الجحيم. لكنني أشك في أن تكون الحقائق النهائية للطبيعة البشرية في متناول علم الاجتماع. أعتقد أن دانتي رأى - وأشدد على كلمة رأى - ما كانت تهجس به، بشكل أو بآخر، صدور الناس في عصره، ومنهم اللاهوتيون، أو ما كانوا يحاولون إثباته بنظرياتهم اللاهوتية. لست أدري أين قرأت أنه عندما كان يسير في شوارع "رافينا"، حزيناً منفياً صامتاً مطرقاً إلى الأرض،كان الناس يتهامسون قائلين: ذلك هو الرجل الذي كان في الجحيم. لم يكونوا يقولون ذلك من قبيل المجاز أو الاستعارة، بل كانوا يودون، بصراحة ووضوح، أن يقولوا إن ذلك الكائن البشري قد أتيح له امتياز مريع، وهو زيارة معاقل الجحيم.

(دخلت كلاديس لكي تقول لنا إن وجبة الغداء جاهزة...).

* * *

الهوامش:

(١) برونو : أحد شخصيات روايتي ساباتو أبطال وقبور و أبدون أوملاك الجحيم ، وقد أشرنا إليهما آنفاً (المترجم)

(٢) فرناندو فيدال اولموس : أحد شخصيات رواية ساباتو أبطال وقبور ، وهو يلعب دوراً بارزاً في "التقرير حول العميان" أكثر فصول الرواية إثارة للجدل . نشرت أبطال وقبور في العام ١٩٦١ ونشرت ترجمتها دار الأهالي في العام ١٩٩١ (المترجم)

(٣) راي برادبوري : شاعر وروائي أميركي ، ولد عام ١٩٢٠ ، ألف مجموعات من قصص الأطفال . (المترجم)

(٤) جول فيرن : (١٨٢٨- ١٩٠٥) كاتب قصص مغامرات فرنسي ، سبق فيها مخترعات علمية ظهرت فيما بعد ومنها " حول العالم في ثمانين يوماً " . (المترجم)

(٥) اليوغانيون : نسبة إلى اليوغا ، وهي فلسفة دينية هندية ، قوامها التأمل وضبط النفس توصلاً إلى اتحاد الروح بالذات الإلهية (المترجم)

الجولة السادسة

نسبية القيم الجمالية

٢١/ تموز/ يوليو

(جلسنا في مكتب ساباتو في صدر الدار. كان رذاذ خفيف يتساقط في الخارج وينذر بالمطر.)

** تحدثنا عن الشاعر كعرّاف ونبي، وهي فكرة كانت ذات شأن في عصر النهضة. ليس الأمر بهذه السهولة حالياً: هناك التباس وفوضى ولا مبالاة. الحكمة التي كانت تُعزّي كثيراً من المبدعين وتقول إن الجيد يفرض نفسه، قد تتغير اليوم لتصبح: إن ما يفرض نفسه هو الذي يعتبر فيما بعد جيداً. الذوق... كيف سأقول لك.؟... يكون الذوق موجهاً. يُقبل الجديد عادة من دون أي حس نقدي لأنه جديد وحسب. يقول "شوكينغ"[١] إن التعامل مع أشياء تبدو، من حيث المبدأ، منفرة وكريهة يفقد ما ينطوي عليه من موضوعية، إن دخلت الذات مع تلك الأشياء في اتصال مستمر. ولذلك فإن الحديث عن الذوق ليس مهمة سهلة كما أرى. ولكي نبدأ، فإنني سأطرح سؤالاً طُرح عليك في تحقيق صحفي منذ عهد قريب: ما هي الكتب الخمسة التي تختار كي تأخذها معك إلى جزيرة مقفرة..؟.

- في كارثة مشابهة يختار المرء، كما قال تشسترتون[٢]، كتاباً وحيداً هو: نشرة تعين على بناء قارب.

** وأنت؟.

- إني مبدئياً، عدو تلك القوائم الشهيرة. توجد أعداد كبيرة جداً من الكتب القيّمة، وما نود أن نقرأ يتوقف على مزاجنا واستعدادنا. فكيف نقتصر على خمسة؟. أكد أحدهم مرة أنه في مثل تلك الحالة يأخذ معه الكتاب المقدس، لأنه يحتوي على كل شيء. فماذا تعني إذاً الروايات العظيمة والمسرحيات والأبحاث الفلسفية والأعمال العلمية..؟. هل ألف جميع أولئك الناس كتباً وضيعة، ولا فائدة ترجى منها للبشر..؟. أو ليس ذلك السيد، الذي تصوره هؤلاء الأشرار وحيداً في جزيرة مقفرة بشراً؟. وبمناسبة الحديث عن القوائم، هناك ما يبدو لي دائماً أنه ضرب من الغطرسة: تلك المجموعات التي تحمل عناوين مثل، أفضل مئة قصيدة. من يكون ذلك الشخص الذي يدعي مقدرة كهذه، تنطوي على مركب بهذا الاتساع من الفطنة والحساسية والتنوع والتبصر...؟... لقد علّمنا إنريكي أورينيا أن ذلك النوع من التسميات ليس سوى هراء، وكان يقترح، بما فطر عليه من حكمة وتسامح، بديلاً مثل: مئة من أفضل القصائد. وعلى الرغم من أن هذا العنوان يوحي بأن الانتقاء ما زال ينطوي على كثير من التبجح، إلا أنه على الأقل، لا يؤكد أن القصائد التي اختيرت هي الأفضل.

** ولكن، ألا يستلزم هذا الاختيار أن نفترض مسبقاً وجود قيمة مطلقة وموضوعية، تسمو على الذوق الشخصي؟.

ـ لاشك في ذلك. لو أن الذي اختار قال: "مئة القصيدة التي نالت إعجابي أكثر من سواها" لما كان لنا أن نعترض أبداً. نعم، تبرز من ذلك بالتأكيد مسألة موضوعية القيم الجمالية.

** ذلك يثير اهتمامي. ويستهويني أيضاً.

ـ يمكن أن يقوم جغرافي بنشر كتاب يضع عنواناً له: "الجبال العشرة الأكثر ارتفاعاً في العالم" دون أن يشعر أحد بأي غرابة. إنما أفضل مئة قصيدة.. ؟. القضية التي تطرح هنا من أصعب المعضلات الفلسفية. عندما يقرأ أحدنا ماكس شيللر مثلاً، يقتنع بأن القيم هي أقانيم موضوعية، لا تعتمد في شيء على الذوق الشخصي. فسمفونية ما يكون لها قيمة بذاتها، مستقلة عن ذوقي الشخصي. ولكن ما السبيل إلى معرفة أنها ذات قيمة، إن لم يقل لنا ذلك أحد من أهل الخبرة والنقد... ؟. وهؤلاء، أليس لهم ذوق شخصي أيضاً؟. نعم، أعرف تماماً أن البشر يخطئون، وحتى في مسائل العلوم يخطئون، ويمكن أن يفكروا أن طول قطر الشمس قدم واحد على الرغم من أن الواقع مختلف عن تصورهم اختلافاً هائلاً جداً، وسيبقى كذلك إلى أن يتم اكتشاف الحقيقة يوماً ما. نعم، إنني أدرك طبعاً أن الحكم على القيم الجمالية يمكن أن يكون مطلقاً بالمعنى نفسه. ولكن... لست أدري... في العلوم تبرز براهين موضوعية للتأكد، أما في الفن فذلك لا يحدث أبداً. يبدو أننا والحالة هذه، سنبقى دائماً في موقع الشك، وهذا بالتأكيد ما يثير سخطك. إن الكائن البشري ليس معصوماً. نرى لوحة وتبدو لنا جيدة، ويأتي آخر فيؤكد بشدة أنها سيئة. من المصيب إذاً.. ؟ إن كان الذي نفى أن تكون لها قيمة ناقداً معروفاً، يبدو عندئذ أنه هو المصيب، وليس

الهاوي الآخر. لكن، لو تذكرنا كم مرة أخطأ الناقدون المشهورون أو عدلوا أحكامهم فيما بعد، لعاد الشك يراود نفوسنا. لقد أنكر سان بوف موهبة بودلير وبلزاك. كما أكد أن أحداً لا يستطيع أن يقنعه أبداً بأن ذلك المهرج (ويقصد ستاندال) يمكن أن يكتب شيئاً جيداً. ألم يُعتبر " تيليمان في زمانه متفوقاً على بلزاك؟ لقد انتقصوا من قيمة شكسبير في آخر أيامه، وبعد أن طواه النسيان عاد الرومانسيون الألمان لاكتشافه ثانية. ورفض سيد، لم أستطع أن أتذكر اسمه قط، لعله بوجيرو أو شيء من هذا القبيل، رفض رفضاً قاطعا أعمال شاب يدعى "ماتيس وقال إنه لا يعرف عناصر المنظور. وأنت تعرف ما قاله "لوبي دي فيجا" عن كيخوته. وقال كثير من النقاد إن دوستويفسكي لايتقن الكتابة، وإنه ارتكب أخطاء فاحشة، وإن روايته "الأبالسة" حلقة من مسلسل فظ. وكان هوغو وولف يسخر بشدة من براهمز. فمن كان المصيب يا ترى؟ الذين استنكروا أم الذين صفقوا... ؟. سيكون طرح مثل هذا السؤال في العلوم سخيفاً، إذ لابد أن تظهر، عاجلاً أو آجلاً براهين موضوعية تدلنا أين الحقيقة، أفي هذا الجانب أم في ذاك. ليست المسألة هي ما إن كان أنشتاين يعجبنا أو لا يعجبنا، وإنما هي أن البراهين الفلكية والفيزيائية الموضوعية تثبت أن نظريته تتفوق على نظرية نيوتن. فكيف لا يدعو للأسف عدم وجود براهين مماثلة في عالم الفن المضطرب؟ وفي جميع الأحوال، حتى وإن سلمنا ببراهين الفلاسفة المتأخرين العقلية المعصومة على وجود جمال مطلق، فسيكون ذلك دائماً أمراً غير قابل للإثبات، ويستعصي على هؤلاء البشر المساكين الذين لا بد أن يكونوا ذاتيين، كما هم دائماً.

** هناك أمر آخر يزيد من تعقيد المسألة عادة: في كثير من الأحيان، يعود انتشار عمل فني ما إلى أنه "يمثل" أو يخدم تياراً سياسياً أو اجتماعياً إصلاحياً، فينقلب -والحالة هذه- إلى رمز

- ذلك يمكن أن يزيد الأمر التباساً.

** وذوق ما يمكن أن نسميه الجمهور المثقف..؟ عندما عرضت مسرحية ابسن بيت الدمية في برلين أول مرة، ثم التنازل للجمهور بحيث تعود نورا في النهاية.

- إن بعض الأوساط تقاوم إدخال الأفكار الجديدة. لاشك أنني عندما أتحدث الآن عن هذه الأمور، يمكن أن أتهم بالانحياز إلى مذهب ما من مذاهب النسبية الجمالية، أو الإسمانية[٣]. ولكنني أسأل: كيف يمكن إقامة الدليل على أن ناقداً ما هو في موقع الحقيقة لا ناقداً آخر. يمكن أن نؤكد أن الزمن سيكشف حقيقة ما هو الآن باق في موضع الشك، وأن القيم بجوهرها ليست مؤقتة، بل تكتشفها عبقريات فذّة بجهود مضنية على مدى مراحل التاريخ. ومن المؤكد أن كل حقبة، وإن كانت تالية لأخرى، ليس من الضروري أن تكون أقدر منها على اكتشاف تلك القيم المطلقة اللاتاريخية. يساهم الإنسان في النسبية التاريخية، وهو لا يستطيع تثبيت قيم أخرى غير تلك القيم التي تدخل في حقل رؤيته الذي يسمح به موقعه ضمن مفهوم عن العالم، تقليدي في عصره وثقافته. فلكل حقبة، كما أشار بعض المفكرين أمثال ريكرت وسبرانجر، قيمة مهيمنة تلون القيم الأخرى بلونها. وفي كل ثقافة تهيمن على كل شيء، قيمة دينية، أو اقتصادية، أو نظرياتية. وهكذا فإن لكل حقبة رؤيتها الخاصة للعالم. سأقدم لك مثالاً بسيطاً: في ثقافة دينية تؤمن

بالخلود، يكون تمثال هندسي يتسم بالوقار والجمود، كتمثال رمسيس الثاني، "أكثر حقيقية" من تمثال طبيعي. لأن الشيء الوحيد الذي يقارب الخلود في عالمنا هو الهندسة. وفي النهاية... نعم، يقنعوني معتمدين على العقل بوجود قيم مطلقة، لكن يبدو أن الوقوع في النسبية الجمالية أمر لا بد منه في واقعنا التاريخي، وذلك لعدم وجود البراهين الموضوعية. ويدل التاريخ على أن ما كان يعتبر مثالاً للجمال في حقبة ما، لا يكون كذلك في حقبة أخرى، وما هو مثال في ثقافة سوداء، لا يكون كذلك في أخرى بيضاء. وتقدير قيمة الشعراء والرسامين والموسيقيين تتأرجح فتروح وتجيء، وشهرتهم تصعد أو تهبط ككفتي ميزان. لا أود العودة إلى الماضي كثيراً، ولكنني رأيت في فرنسا - بنفسي- كيف كانت شهرة كامو تصعد، ثم تنهار إلى درجة أصبح معها مثار السخرية، لكي تعود بعد ذلك للصعود ثانية، ثم التألق من جديد. للأبد...؟. لست أدري... وأعتقد بعد كل ما قلته أن أحداً لن يعرف أبداً.

** يا للأسف.

ـ نعم، لقد حدثتك كفنان، ومن وجهة نظر كاتب طرح في أعماله مرات لا تحصى، أو ربما فيها بشكل خاص، معضلة الشر والخير. إن إحدى كبريات نكبات الفن هي: لا يستطيع المرء أن يكون متأكداً من جودة ما يفعل أبداً. ولذلك فإن المبدع ينتقل من أعلى درجات الرفعة إلى أسوأ دركات الهبوط، فيبدو له كل ما فعله نفايات لا قيمة لها.

** ألا يبدو لك أن ذلك حدث لجميع الفنانين؟ فكِّر في فلوبير.

ـ أعتقد أنه حدث للجميع، على الرغم من أن بعضهم كان يتستر

على صعوده وهبوطه. ولكن إن حدث ذلك لكتّاب مثل فلوبير وكونراد ودوستويفسكي، فهو مدعاة لأن يكون المرء أكثر اطمئناناً.

** قلت الآن: "إحدى كبريات نكبات الفن. هناك أخرى إذاً، ويطيب لي أن نتفحصها معاً.

- سنتحدث عن ذلك في يوم آخر إن أتيحت لنا الفرصة، أما الآن فلنتابع الموضوع الذي طرحته عليّ. ليس هناك ما هو أشد إيلاماً للمبدع الفنان أكثر من افتقاد تلك الوحدة القياسية المطلقة للحكم على ما يصنع. وذلك أمر لا يحدث في العلوم أبداً.

** ألا يمكن أن يطال الشك قيمة عمل علمي ما..؟. أعرف القليل عن العلوم ،ولكنني أعلم أن كثيراً من النظريات التي كانت مدعاة للسخرية ثبت فيما بعد أنها صحيحة، وقصة باستور تعرفها حتى الطاهيات في المطابخ.

- يمكن أن تحوم الشكوك حول مقدرة أيٍ كان على القيام ببحث، أو إنشاء نظرية أو إثباتها. لكن نتائج العمل تختبر فيما بعد، ويتم أحياناً اختبارها كميّاً، مثلما كان حال نظرية النسبية الصعبة والمضنية جداً. فكائنة ما كانت شكوك الفتى أنشتاين، أو تردده أو حماسته أو إحباطه حين كان يعمل في مكتبه، فإن النتائج التي أسفر عنها اختبار نظريته فيما بعد، بأجهزة دقيقة، دلت على تفوقها على نظرية نيوتن. هذا في حال نظرية تتعلق بعالم المادة، وأما في الرياضيات الخالصة، التي تصل إلى أن تكون إبداعات عقلية في عالم الأشياء الأفلاطوني، خالصة ومجردة على نحو صارم، (مثلثات متعدادات سطوح، أرقام أو مجموعات، متسلسلات أو متكاملات) ولا تمت بصلة إلى أي عالم

خارجي، فلا ضرورة للجوء إلى فكرة الاختبار الذي نلجأ إليه في عالم المادة، كما كان حال نظرية أنشتاين الخاصة بأقرب نقطة للشمس على مدار عطارد. فالبرهان داخلي لا خارجي، ولنقل: تكفي الدقة الداخلية.

إنك تنظر إليّ كأنك حائر

** أشعر بالإحباط قليلاً، وكذلك فإنني لم أفهم كثيراً من هذا الذي قلته أخيراً.

- واضح طبعا. إن نظرية من عالم المادة، كنظرية نيوتن أو أنشتاين، ينبغي أن تخضع في نهاية الأمر إلى أشد البراهين الممكنة صرامةً، وذلك لرؤية ما إن كان الواقع المادي يتطابق معها أو لا. إن النقطة الأقرب للشمس على مسار عطارد مثلاً هي واقعة موجودة، ويمكن قياسها بدقة مطلقة، وإن تمكنت نظرية أنشتاين من تفسير هذه الواقعة التي لم تكن مفهومة من قبل، فإن النظرية تكون صحيحة. أما العلوم الرياضية فهي نقيض ذلك، ولا علاقة لها بعالم المادة: يكفي أن يؤكدها تماسكها الداخلي. تصور فيثاغورث يحاول رؤية العلاقة بين الوتر وضلعي الزاوية القائمة في المثلث قائم الزاوية، وبعد جهد مضن يحطم الرأس، يبرهن على أن مربع الوتر في المثلث القائم الزاوية يساوي مجموع مربعي الضلعين القائمين. لا فائدة ترجى من رسم مثلث قائم الزاوية على لوح خشبي، ثم قياس الوتر والضلعين القائمين بالمتر، وحساب مربع كل من هذه الأبعاد، ومجموع مربعي الضلعين القائمين، ومن ثم البرهان على مقولة فيثاغورث. عندئذ يمكنني أن أقول لك مقدماً إن فيثاغورث سيكون موضع الشك..

** لماذا..؟ إنني أشعر بالدوار.

ـ لأن المثلث المرسوم على اللوح الخشبي هو تقليد للمثلث المجرد أو الأفلاطوني، المكون من خطوط ليس لها ثخن، ومن زاوية قائمة في منتهى الدقة. وتقدم خطوط الحوار الثخينة، وأدوات الرسم السميكة والمتر غير الدقيق، تفاصيل لا تبلغ مرتبة الكمال رياضياً، وإنما مجرد مقاربات مادية للمثلث المثالي. وبعد العمل الطويل في هذه المقاييس والحسابات ستجد أن مربع الوتر مساو -تقريباً- لمجموع مربعي الضلعين القائمين الآخرين. وهذا ما يحدث دائماً لكل مثلث مادي مهما كانت أدوات القياس دقيقة. وذلك هو الفارق الجوهري بين الفيزياء والرياضيات: الفيزياء علم الواقعي. والرياضيات علم المثالي. ولذلك قال هنري بونكارت مقولته المبهرة: الرياضيات فن التفكير على نحو بالغ الكمال بصور ليست كاملة. فالمثلث المرسوم على اللوح الخشبي يكاد يكون خارطة فظة للمثلث الأفلاطوني. وهو يصلح كدليل. لكن نظرية فيثاغورث يمكن إثباتها بعمليات عقلية بحتة، ولا حاجة لأي رسم. ألم يخطر لك قط أن تفكر باليونانيين الذين كانوا موهوبين جداً بكل ما هو عقلي، لكنهم لم يطوروا الفيزياء، وإنما طوروا بالمقابل رياضيات ممتازة. ولقد بقيت نصوص إقليدس الأصلية تستخدم في إنكلترا حتى الأمس القريب؟.

** غريب أمر هؤلاء الانكليز... نظام السيارات من اليسار... وحتى أنهم لم يقبلوا النظام المتري (ضحك ساباتو).

ـ حسناً إن ذلك الذي قلتُه فرضية عمل، وليس قضية مؤكدة، ويحتمل أنه يعود إلى أن العلوم الهيلينية قد اضطلع بها سادة كانوا يحتقرون العمل اليدوي، الذي اقتصر على العبيد والعامة. فالرياضيات

يمكن أن تمارس بدون اتساخ اليدين، إن تخلينا بالطبع عن الحوار واللوح الخشبي، ومساعدتهما كما قلت لك من قبل، ليست ضرورية نظرياً على الأقل. ولكن لنعد إلى المسألة التي دعت إلى هذا الاستطراد العلمي، أو المعرفي إن توخينا الأصح. المشكلة التي كنا نتحدث عنها وهي افتقاد الفن لما هو موجود في العلوم، أي: معيار الحقيقة، سواء كان المقارنة مع العالم الخارجي أو التماسك الداخلي الصارم، هي في الواقع أشبه ما تكون بكارثة أو نكبة بالنسبة إلى الفن. ما إن أُقيم الدليل على صحة نظرية فيثاغورث حتى أصبحت حقيقة مطلقة تصلح إلى الأبد، ومنذ الأزل، وفي كل الثقافات وكل الأجناس. وإن حاول أحد أن يحط من قيمة تلك النظرية، بتأكيده أن فيثاغورث كان وغداً أو ثقيل الظل أو شخصاً لا قدرة له على فعل أي شيء ذي شأن، فإن ذلك سيكون مجرد هراء لاقيمة له. كم من إهانة، وكم من مرارة كان يمكن تلافيها في مواقف مشابهة تعرض لها فنانون مبدعون، مثل براهمز وسرفانتس وشكسبير وبيتهوفن ودوستويفسكي وفان كوخ، وجميع أو كل واحد من الذين تعين عليهم أن يتحملوا عذاب الإدانة الجهنمية لكي ينتجوا فناً.

** لقد علمونا منذ الصغر ما الحسن وما القبيح. بالنسبة إلي كان والدي الـ "خبير ومثله جميع خبراء الفن أيضاً، يمكنهم الاستسلام لإغراء الذاتية.

- إنهم بشرٌ أيضاً، ذاتيون، وليسوا معصومين. ألم أذكِّرك بأن لوبي دي فيجا كان يؤكد أن دون كيخوته هو أسوأ كتاب قرأه؟. وكان لوبي عبقرياً. أكان ينبغي عدم الإصغاء إليه؟.

** وكذلك فإنه كان يخاصم كيفيدو.

- يمكن طبعاً أن نفكر بأن ما لعب دوراً كبيراً في حكم لوبي كان المنافسة والحقد والقرب: لا نكاد نميل أبداً للقبول بأن يكون معاصر لنا عبقرياً، وخاصة إن كان ينتمي إلى المهنة ذاتها. من السهل أن يُقِرَّ كاتب بأن أنشتاين كان عبقرياً، ولكن من الصعب ومن المؤلم جداً أن يقبل بأن يكون جاره أو زميله عبقرياً. ذلك أن الضغينة والحسد والمزاحمة تشكل هي أيضاً جزءاً لا غنى عنه من ذاتية الإنسان الذي يصدر حكمه. والناس الذين يصدرون أحكامهم بشر دائماً وليسوا آلهة. وحتى الفيلسوف العظيم يكون منغمساً في ذاتيته. يمكن أن يثبت لنا ماكس شيلر أن القيم الجمالية هي قيم مطلقة، وبوسعه أن يقنعنا بذلك. ولكن لو ذهبنا معه في اليوم ذاته إلى معرض للرسم، وتضاربت آراؤنا حول بيكاسو، أيكون هو على حق لأنه كان قد برهن أن القيم الجمالية قيم مطلقة؟. البرهان الفلسفي لا يضمن له أبداً أن يكون رأيه عن فنان معين أفضل من رأي غيره. كما أن تأكيده أن القيم الجمالية قيم موضوعية، ولذلك فهي مطلقة، إنما يستند إلى مذهب فلسفي سابق. وأفلاطون نفسه حكم على تلك القيم من خلال ما ورائية محددة، مما أدى إلى أن تكون موضوعية القيم نتاجاً لمذهبه العام، وهو مذهب يقنعنا، لكنه سرعان ما يضطرب ويهتز حين نبدأ بالحكم على عمل فني معين، وحين نفكر بالتقييمات المختلفة التي تناولت الفنان نفسه في مراحل زمنية مختلفة. سيقول لنا أحد الفلاسفة إن ذلك الطيش التاريخي ليس سوى: خفة. وسيعرض علينا صرامة منهجه. وطبعاً، ما إن يصبح المنهج مقبولاً، فإننا سنعتقد أنه يجب ألا نستسلم للتقلبات التاريخية التي تنزع دائماً إلى

التضليل. ولكن ذلك الاطمئنان سرعان ما يختفي أيضاً، حين نتذكر أن تاريخ الفلسفة هو تاريخ الأنظمة المتعاقبة التي اعتقد أصحابها أنها تملك ناصية الحقيقة المطلقة حتى يقوم مفكرون متأخرون بضعضعتها، ومن ثم هدمها بشكل كامل.

** إنك تبتسم، ولكنني ألاحظ أن المسألة توجعك.

- طبعاً، فأنا لا أتناول هذه القضية بالضحك، وإنما على النقيض من ذلك تماماً. أضحك محاولاً تخفيف وطأة الدوار الذي يلفني كلما فكرت في هذه المسألة. إن كان الجمال ليس مدعاة لإحزاننا، فمعضلة الخير والشر وقضية القيم الوجدانية ليستا كذلك. وحاجة الإنسان في هذا المجال إلى المطلق مأساة من المآسي. قال دوستويفسكي: إن لم يكن الله موجوداً فكل شيء يكون مباحاً. والله هو المطلق بامتياز.. نعم، إننا جميعاً بحاجة إلى المطلق، ونتوق إليه (مكث بضع دقائق صامتاً كأنه أمام قبر المطلقات الميتة) أعتقد أنني لو أرخيت العنان لحدسي العاطفي لشعرت بأن تعذيب أي كائن بشري، وحتى أي مخلوق حي، إنما هو عمل من أعمال الشر المطلق، لا يتعلق بحقبة ولا بنظام اعتقادات، ولا بالأهداف التي يضعها نظام يخضع مساجينه للتعذيب. لم يمض زمن طويل بعد، ذلك النوع من الرعب ما زال قريباً جداً[٤]، ولا أستطيع إلا أن أشعر بالكآبة... أترى؟.فيما يتعلق بالأمور الوجدانية فإنني لا أفترض وجود تلك القيم النظرية المطلقة وحسب، بل وأنشدها أيضاً. ولعل ذلك يعود إلى أنها حاجة روحية من الصعب قبول الوجود من دونها. ولكن هل هذه الحاجة ليست أكثر من برهان فلسفي؟. لست أدري. مزعزع كل ما أفكر فيه بصوت عال. أعلم أنني أطرح قلقي

ورغباتي لا قناعة فلسفية. إن الغوص في المستنقع الموحل للخبرة العيانية الذي يمكن - في الفنون - أن يسلينا، يثير هنا فينا الكآبة على نحو لا يطاق. (أثناء لحظات صمته يُسمع صوت هطول زخات المطر). أفضل العودة إلى ميدان الفلسفة. و مهما بلغت كآبتي الشخصية، فإنني لا أرى كيف يمكن، موضوعياً، مقارنة القيم الجمالية والوجدانية بالقيم المنطقية. إن لنظرية فيثاغورث كما سبق وقلت، قيمة مطلقة، وهي لا تعتمد على اللغة التي تستخدم للبرهان عليها، أو على أذواق الأشخاص الذين يقومون بذلك، أو ثقافة عصرهم أو عاداته. يوجد اختلاف جوهري بين الفن والعلوم: العلوم تستغني عن الأنا. ويجب أن تستغني عنها، وليس بوسع الفن أن يفعل ذلك، وعبثاً يفترض الفنان أن ذلك واجب، مثلما حدث مرات عديدة. تلك الحاجة الماسة إلى الذات ليست أمراً لا بدّ منه وحسب، بل هي فضيلة كبرى. ولذلك فإن للفن أسلوب، وليس للعلوم أسلوب. ما معنى أن نتكلم عن "أسلوب" فيثاغورث في نظريته. ؟. لذلك يمكن أن يحدث تقدم في العلوم، إنما ليس في الفن: إن تطور التفكير العلمي يشبه خطاً مستقيماً يقترب أكثر فأكثر من الحقيقة. ولكن عوليس جويس ليست أكثر حقيقية من عوليس هوميروس، لمجرد أنها أتت بعدها، وهي ليست أفضل منها كذلك.

من الذي يجرؤ على الجزم أن نحت رودين[٥] أعظم شأناً من نحت الزنوج أو نحت البولينيزيين؟. الأمرنقيض ذلك. ففن هؤلاء أقرب إلى مفهومنا الحديث عن الجمال من منحوتات رودين. وكل ذلك يدلل، كما يبدو لي، على أنه لا يمكن تطبيق مفهوم موضوعية القيم المنطقية على القيم الوجدانية والجمالية أبداً. مما يدعو للأسف الشديد، وللكآبة والحسرة أيضاً.

* * *

الهوامش:

(١) شوكينغ : Chou King كتاب الحوليات لكونفوشيوس وهو مجموعة من الوثائق الصينية (المترجم)

(٢) تشسترتون : (١٨٧٤ ـ ١٩٣٦) روائي إنكليزي وشاعر زجل وباحث ألف عدة روايات بوليسية منها : الرجل الذي لا يعرف كثيراً (المترجم)

(٣) الإسمانية : Nominalismo مذهب فلسفي يذهب إلى أن المفاهيم المجردة ليس لها وجود حقيقي وإنما هي مجرد أسماء (المترجم)

(٤) يقصد رعب الدبكتاتورية العسكرية في الأرجنتين (المترجم)

(٥) أوغست رودين : (١٨٤٠ ـ ١٩١٧) نحات فرنسي كان يعتبر من أعظم نحاتي عصره . أدخل تجديداً على فن النحت بتحريره من الاصطلاحات المثالية التقليدية ، وبالمعالجة الواقعية للصور البشرية ، وبإدخال أساليب وتعابير جريئة وجديدة (المترجم)

الجولة السابعة

حـول التربيـة

٢٣ / تموز / يوليو

** فكرت أن أسألك اليوم عن التربية، وعن الحاجة للقراءة...وما إلى ذلك. لقد استعرضنا المشكلات التي تطرح، حين يود المرء أن يتحدث عن أدب جيد أو أدب سيئ.

- لدي في المنزل موسوعة " لاروس " قديمة، تعود إلى ١٨٦٧ وقد اشتريتها من صديق منذ ثلاثين عاماً بمبلغ زهيد لا يكاد يذكر.

** ألم تصبح قديمة جداً؟. إنها لا تأتي حتى على ذكر الأخوين رايت.

- ومع ذلك فإنها مفيدة في بعض الحالات، كتلك التي تَحَدَّثنا عنها أول أمس مثلاً.. ففي أحد الأجزاء تؤكد على وجه التقريب، تحت عنوان بيل "، أي ستاندال، أن ذلك الكاتب كناقد وكروائي، هو كاتب روحاني، هزلي، متناقض، ومنغمس بالثرثرة والإبداع، ولكن المرء يحتاج إلى موهبة فريدة في المجاملة لكي يكتشف في أعماله جمالاً رفيع المستوى، وأفكاراً عظيمة. (توقف أحد المارة ليحيي ساباتو ويتبادل معه

بعض العبارات تابعنا مسيرتنا. وصلنا منزله، وما إن دخلنا حتى أتى ساباتو من المكتبة بأحد أجزاء الموسوعة)

اقرأ أرجوك.

** (أبدأ بالقراءة) ...يقول م. دي سان ـ بوف: لم يكن من أولئك الذين ينبجس لديهم التصور من الفكر، أو من أولئك الذين تسطع وتتألق عاطفتهم الغنائية في تطور طبيعي متناسق. لم تكن الدراسات الأولية قد تركت فيه أي أثر يساعده على التعويض عن ذلك العيب، ولم يكن لديه معلم ولا أستاذ من أساتذة البلاغة ممن يستفاد منهم دائماً، على الرغم من أن التمرد عليهم فيما بعد أمر لا بد منه...

(هنا ينتهي الناقد ولكن المعلومات تستطرد قائلة:) لم تتشكل لديه بعمق عجينة الكاتب الكبير، ولا المفكر ولا الناقد الكبير، وكان بحدسه يشعر بهذا النقص، وقد كيَّف بطيبة خاطر غروره الذي لا حدود له مع كل ذلك. ماذا يفعل للتوفيق بين أنفته وعجزه..؟. أن يطابق بإباء ما بين إبداعه ومشاهداته، وهذا ما فعله. وانتهى، كما يقول صديقه "ميريمي"، إلى فعله بحسن نية.

ـ ما رأيك؟.

** حماقة تاريخية، أليس كذلك؟.

ـ أترى الخدمات التي يمكن أن تقدمها موسوعة قديمة..؟. ودون شك، فإن كاتب ذلك المقال بكامله هو سان ـ بوف " نفسه، الذي لا نعرف عن الرواية الوحيدة التي كتبها حتى اسمها، والذي حملته عبقريته النقدية -التي كان يفتقر إليها ستاندال، كما يقول- على نكران

عظمة ستاندال وبودلير وبلزاك. أترى كيف يتغير تقييم الفنان مع الزمن..؟. إن قائمة هذه العينات التي تنطوي على العمى والحقد لا نهاية لها، وكي أقتصر على الاستشهاد بالفرنسيين فقط، لنتذكر أن أناتول فرانس الذي كان "موضة" في زمانه، وكان يعتبر من أعظم الكتاب، رأى أن مخطوطات الفتى بروست ليست سوى أعمال هاوٍ، وقال أيضاً، إنه بفواصله الطويلة ومعترضاته المملة، يكتب الفرنسية على نحو بغيض. ولنتذكر أخيراً أن أندريه جيد ألقى مخطوط بروست في سلة المهملات.

(يعيد الموسوعة إلى مكانها).

هيا بنا نخرج إلى الحديقة قليلاً.

(كانت الشمس ساطعة، وأخذ الحديث مجراه أثناء مشاوير قصيرة فوق العشب).

** كثيراً ما يدنو مني فتيان، وكبار في السن أيضاً، يسألون عمّا ينبغي أن يقرؤوا، وحتى إنهم يطلبون مني قوائم بالكتب.

- نعم، أعلم ذلك جيداً. سألني مثل ذلك السؤال مرة سيد يبلغ الخمسين من عمره، قال إنه معماري، وشرح لي بكثير من التواضع أن ظروف حياته لم تتح له أن يدرس بشكل منتظم وجدي، ولديه الآن متسع من الوقت، ولذلك فإنه يريد أن يسد الفجوات الكبيرة في ثقافته بقراءة كتب مناسبة. وقال كذلك إنه يقرأ على نحو غير منتظم ودون أي ترتيب، أربعة أو خمسة كتب معاً، يضعها على منضدة غرفة نومه. قلت له، حسناً تفعل. هكذا يجب على المرء أن يفعل، ولما كان قد نظر إليّ نظرة استغراب، بينت له أن المرء لا يمكنه أن يقرأ إلا عندما

يكون في حالة نفسية مناسبة، وأنه يرغب أحياناً في قراءة رواية، ويحتاج في أحيان أخرى إلى أن يقرأ كتاباً يتطلب مزيداً من التفكير.

وقلت له أيضاً، إن سؤاله الذي طرحه عليّ في الشارع، وتصرفه الذي يتسم بكثير من الحماسة، يدلان على أنه يعتبر القراءة أمراً مشوقاً ولا غنى عنه، ولذلك فإنني لن أستطيع أن أقدم له أي نصيحة إضافية. فالأمر الأولي والجوهري هو أن يقرأ المرء بشغف، وحين تكون القراءة على هذا النحو، فإن كل كتاب يفتح السبيل أمام أسئلة جديدة، ويقود إلى قراءة كتب أخرى مشابهة أو مقترحة، وهكذا يبدأ المرء بتكوين ثقافة حية، وفق ميوله واحتياجاته الخاصة. هناك عدد لا يحصى من الكتب الجيدة - إن صح أن أقول ذلك- ولا أحد، إلا إن كان ظاهرة فريدة، يمكن أن يتباهى بأنه قرأها بكاملها. ما يقرأ المرء لحاجة روحية هو الشيء الوحيد الذي ينطوي على قيمة. ما الذي يضيفه المرء إلى ثقافته، ولنقل إلى ثقافتي مثلاً، إن أخذت أقرأ مدفوعاً بجموح الكلية، جميع كتب علم البولية و المالية و تربية الأرانب و تطور الأشغال العامة في نيجيريا. ؟ يتعين على المرء أن يختار، كما ينبغي أن يكون ذلك الاختيار فردياً، لأن ما يستأثر باهتمام أحد قد يتلقاه الآخر بلا مبالاة وما من ثقافة أصيلة يمكن تكوينها بلا مبالاة: الثقافة الوحيدة ذات القيمة والمفيدة روحياً هي تلك التي تستجيب لأشد حاجاتنا إلحاحاً وأعمقها غوراً.

** أشاطرك الرأي، على الرغم من أن ذلك يمكن أن يؤدي أحياناً إلى التشتت.

ـ قد يكون الأمر كذلك، ولكن ستكون تلك هي الثقافة الوحيدة الأصيلة النابعة من روح المرء. وهذه في نهاية المطاف هي مشكلة التربية.

** علمت أنك نشرت بحثاً عن هذا في مجلة جامعة بوينس آيرس، ولكنني لم أقرأه.

ـ يشعر كثير من الأساتذة بنوع من الرعب القدسي عندما أبوح بآرائي عن هذا الموضوع، والغريب في الأمر أن تلك الآراء بالغة البساطة، وليست من باب الهذيان. سأعطيك بعض الأمثلة: هل يمكنك أنت الإنسان المثقف، أن تعدد أهم الرؤوس الموجودة في قارة إفريقيا...؟.

** لا، باستثناء رأس الرجاء الصالح طبعاً.

ـ أترى... من يستطيع، إن لم يكن جغرافياً أو بحاراً، أن يعددها؟. لا شك أنك إنسان مثقف، والمثقف - كما قال ماكس شيلر، حسبما أعتقد- هو الذي يكون قد نسي المعرفة الواسعة. ها أنت ترى أحد عيوب التربية الأساسية، ليس في الأرجنتين وحسب، بل في سائر البلدان تقريباً، وفي إسبانيا وأميركا اللاتينية بالتأكيد. إنهم يحاولون تعليم كل شيء، وتكون النتيجة في نهاية المطاف أننا لا نكاد نعرف شيئاً. والأنكى من ذلك هو أننا لا نعرف شيئاً مفيداً لتشكيل ذلك الذي ندعوه عادة ثقافة، مما ليس له علاقة بالذاكرة، ولا بإغراقها في التفاصيل والأرقام والتواريخ والميلغرامات. فالإنسان المثقف -كما يؤكد ماكس شيلر- هو المثل الأعلى للمجتمع، وليس ذلك الفرد الموسوعي، الذي يعرف الكثير عن مواصفات الأشياء، وليس المهندس، الذي يمكن أن

يقدر حسابات بناء جسر، ولا الفلكي، الذي يمكن أن يتنبأ بدقة مطلقة بلحظة خسوف قبل قرن من الزمان، وليس الرجل الذي يعرف الفارق بين قياس الضغط الجوي وقياس درجات الحرارة. فأولئك جميعاً موسوعيون في مجالاتهم، ورجال علم مرموقون، ولكنهم ليسوا بالضرورة أشخاصاً مثقفين، وإن كانوا مثقفين، فذلك ليس بسبب تلك المعارف التخصصية، وإنما بسبب صفات أخرى يتميز بها الرجل المثقف. فمن هو إذاً الذي يُدعى مثقفاً حقاً؟. إنه المرء الذي يتبوأ موقعاً في مجموعة من النظم المرنة التي تتيح له إدراك الواقع والتحكم فيه وتقييمه.

** الثقافة ليست قدرة التجميع والمعرفة، وإنما هي نوعية الكائن.

- قلت ذلك بنفسك.

** ولكن أتصور أن الأمر لا يصل بك إلى حد إلغاء مواد مثل الجغرافيا والرياضيات والفلك من برامج التعليم.

- لا، إنما ينبغي تعليمها على نحو آخر، وبمفهوم آخر: لا من أجل إعداد مهندسي ورياضيي المستقبل، فلهذا الغرض توجد الكليات المتخصصة. ينبغي تعليمها لكي تساهم في تشكيل ثقافة بالمعنى الذي قصده شيلر. سأحاول أن أذكر مثالاً أو اثنين، أحدهما من الجغرافيا سبق أن ذكرته، والآخر من التاريخ. كنت في ١٩٥٩ أكتب روايتي"أبطال وقبور وكنت أود البقاء منعزلاً بعض الوقت كي أكتب "التقرير عن العميان" الذي كنت، إلى حد ما، قد تصورته. شعرت بالحاجة إلى أن أكون في مكان بعيد جداً عن عالم المدينة اليومي. وهكذا ذهبت إلى باتاغونيا مع ماتيلدي. كنا أصدقاء المهندس تورتوريللي، الذي يتولى إدارة المنتزهات الوطنية، ورأى أن نقيم في أحد المنازل المخصصة لحراسة

الغابات في منطقة الحدود مع تشيلي، على ضفاف بحيرة "هويتشولا أوفكين" في موقع أشبه ما يكون بالمرصد، وفي تلك المناسبة أقلّنا في سيارة جيب، لكي نتجول في تلك الهضبة الباتاغونية، قبل أن نذهب إلى منطقة الحدود النائية. كان تورتوريللي مهندساً متخصصاً بشؤون الغابات، وكان لامعاً ومتحمساً، وحبه للأشجار يثير المشاعر، كان أحياناً يعانق بعضها الذي يذكره بالفترة التي كان يشغل فيها هو نفسه وظيفة حارس غابات. وهكذا أتيحت لنا فرصة مشاهدة ظواهر مثيرة، مثل الغابة المتحجرة وغابة الجداول، كان يقول وهو يربِّت مداعباً جذع إحدى تلك الأشجار الضخمة: ..تصور، إنها كانت هنا عندما قامت الإمبراطورية الرومانية، وظلت هنا حينما انهارت، وكانت ما تزال هنا عندما حارب الإغريق قرطاجة من أجل هيلينا، وبقيت هنا حينما قام رومولو وريمو بتأسيس روما، وحينما ولد المسيح، وحين توصلت روما إلى السيطرة على العالم، وحينما انهارت. وهكذا توالت إمبراطوريات، وحروب لانهاية لها، وحملات صليبية، وعصر النهضة، وتاريخ الغرب كله حتى يومنا هذا، وهاهي ذي كما تراها ما زالت هنا... كانت الدموع تبلل عينيه من شدة الانفعال، وكنا نحن الثلاثة نلوذ بصمت تلك الوحدة وذلك الانفعال. ليس هذا ما كنت أريد أن أحدثك عنه، وإنما عما رواه لنا عن أشجار السرو، فقد استرعى انتباهنا تلك الكراهية التي يتحدث بها عن الذين يخيمون وسط الغابات الكبرى في الجنوب ويضرمون النار، ثم لا يطفئونها تماماً حين يتابعون طريقهم. حينما علقت على كلامه وأنا أبتسم قليلاً، رد بقسوة قائلاً: ....إن رياح المحيط الهادئ الرطبة تلقي كل ما تحمله من مياه في الجانب الشيلاني.

وبالتالي فإن أي حريق يشب هنا، في هذا الجانب، سيكون مشؤوماً، لأن الأشجار ستموت في هذا السهب الذي يمتد على نحو لا يرحم.. ذهب بنا حتى حدود سهل باتاغونيا، وأراني أشجار السرو ملتوية تقريباً من شدة المعاناة. كانت كما قال "تحمي المؤخرة"، قاسية وصلبة كفيلق انتحاري يخوض المعركة الفاصلة ضد العدو. وكثيراً ما كنت أفكر في تلك الأيام مع ماتيلدي، ونتحدث معاً عما يمكن أن ينطوي عليه تعليم الجغرافيا من درامية لو ارتبط بالتقلبات التي تنتاب الإنسان، وبالأخطار المميتة التي يواجهها، وبصراع الأجناس، وغزو البحار والأراضي، وبالتاريخ، ومن ثم بالإنسان في ملحمته الأبدية المظلمة ضد قوى الطبيعة الجبارة. جغرافيا تكون مرتبطة بتاريخ الجنس البشري وليس مجرد مجموعة سخيفة من مواقع ورؤوس وخلجان وبحار، سريع نسيانها (نعم سريع نسيانها بصورة خاصة)، ولا تنطوي على أي مغامرة حية مثيرة. كيف لا يرتبط بالجغرافيا تاريخ جمهورية البندقية الساحر، التي نشأت في خضم حرب شنها ذلك الشعب، بين المستنقعات والبحر؟. ذلك أن الصعاب تكاد تكون دائماً صانعة عظمة الشعوب، وليس السهولة.

(ينظر ساباتو ملياً نحو الأشجار في الحديقة).

** جغرافيا متجسدة، يكون الإنسان بمثابة مقياس لها.

- يستهوي الإنسان، والشاب بوجه خاص، كل ما يتصل بأهواء الجنس البشري وتقلباته. فتلك العوارض الجغرافية، والجبال والخلجان والبحار، ستبقى محفورة على نحو لا يمحى، وبصورة وجودية لا معلوماتية، لو تعلمناها من خلال مغامرات مكتشفين كبار مثل كورتيس

أو كتّاب مثل خوليو فيرني. فكيف يمكن ألاّ يتعلم الشاب كثيراً من قراءة " رحلة حول العالم في ثمانين يوماً "؟. ليس عن الجغرافيا والأعراق وحسب، بل عن مجمل الثقافة باعتبارها مغامرة الإنسان، مغامرة فكره الساحر وخياله وإرادته، من اختراع العجلة والمستوي المائل حتى الفلسفة، ومن اختراع النار، حتى تكوين اللغة، ومن الرقصات البدائية، حتى موسيقى عصرنا. لا شيء من موسوعية ميتة، ولا شيء من لوائح أسماء وتواريخ ومعارك وجبال، وإنما معجزة الإنسان الحية المثيرة في صراعه ضد قوى الطبيعة، وضد أنواع الفشل المادي والروحي، ليس معلومات وإنما تكويناً.

** لا يتطلب الأمر سوى معلمين قادرين على الربط، وهنا فإن التقنية تساعد بوساطة التلفزيون جداً. وتوجد برامج مثل برامج جاك كوستو تفتح عالماً رحباً، ليس في عالم الأسماك وحسب، بل وفي عالم الجغرافيا أيضاً.

ـ نعم سيكون مشروع صعب التنفيذ طبعاً، إذ يحتاج إلى معلمين كبار. التعليم الابتدائي يقوم به معلمون يعلمون كل شيء، فلماذا لا نواصل التعليم الثانوي بمعلمين ذوي رؤية شمولية، تماماً مثلما هو الواقع في الحياة اليومية؟. إن ذلك ليس محالاً، وسيكون في جميع الأحوال أمراً لا بد منه. اقرأ الحوارات الأفلاطونية، وستدرك ميزة وجود معلم كسقراط.

** حسناً، ولكن لا يمكن تصور وجود سقراط في كل مدرسة. إنك تبدو في بعض الأحيان بالغ التفاؤل.

ـ نعم، لن يكون المعلم الممتاز في متناول مدرسة ثانوية في محافظة

ضائعة، ولكنني أكرر أولاً وأخيراً، أن أولئك المعلمين متعددي المهمات هم الذين يقومون حالياً بمهمة التعليم في المدرسة الابتدائية. لا يكون العبقري متوفراً في متناول اليد كل يوم، ولكن توفر معلمين قادرين على القيام بمهمة التعليم الشمولي أمر ممكن. وبالعودة إلى فضائل هذا النظام يكفي أن نفكر كم كان غنياً وبناء ما كان يقدمه أولئك الأساتذة، الذين كانت بعض الأسر في العهود الماضية تتخذ منهم مؤدبين للأطفال. هاك بعض الأمثلة التي لا تكاد تتكرر، مثل أرسطو مربي الاسكندر الأكبر. لا أتصور أن نصل إلى هذه الحدود، ولكن أود أن أقول إن هذا النظام كثيراً ما استُخدم في الماضي، عندما كان الأطفال يُعَلَّمون ويُرَبون في البيت. والفنزويلي سيمون رودريجس، الذي كان مربي سيمون بوليفر لم يكن سقراط، و لكن ما يدعو إلى الدهشة، هو ذلك الإعداد، الذي حظي به المحرر(١) في تعليمه على يدي ذلك المربي المرموق، الذي كان من أنصار روسو. ويمكن القول إن المحارب الفنزويلي حرر نصف قارة أميركا اللاتينية بسيف في يده اليمنى، وكتاب روسو في يده اليسرى.

** لا أرى كيف يمكن تكوين شباب جيد، إن لم يسبق ذلك تكوين معلمين أكفاء أولاً.

- هذا صحيح، إن مفتاح سر أي تعليم جيد، ليس البرامج التي تتحول إلى حروف فارغة، إن لم يكن هناك معلم يطورها. كما أن برامج التعليم ينبغي أن يكون لها، كما أرى، أهداف تربوية متعددة. وسأتخذ عصر النهضة كمثال. ليس الأمر كما قلت، هو تعليم كل شيء، وإنما بعض العناصر المطلقة والتأسيسية، بعيداً عن الإغراق في التفاصيل.

انظر كم من عمل مثير يمكن أن يتعلمه التلميذ من الأحداث التاريخية الكبرى. ينبغي البدء بالحملة الصليبية الأولى التي كانت حدثاً ذا أساس ديني، لكنها سرعان ما أثارت -إلى جانب ذلك- عواقب متنوعة جداً: كسرت الطوق الإسلامي، وشجعت التجارة مع الشرق الأدنى، كما شجعت فيما بعد تطور الكومونات الإيطالية كنتيجة لتطور التجارة والصناعات اليدوية التي كانت تتطلبها حاجة التبادل التجاري الواسع، ومن هنا برزت المدينة التي ستغير أوروبا كلها، ومن ثم عالم عصرنا بأسره. فكر: لقد برزت العقلية المنفعية والكمية مع بورجوازيي تلك المدن نتيجة لنشوء الرأسمالية من جهة، والعلوم الوضعية من جهة أخرى. كل شيء تحول إلى كم، ولأن " الوقت من ذهب فقد تضاعفت أعداد الفلورين المستثمرة. وعندما تحول الزمن إلى كم برزت الحاجة إلى الساعات، وحملت أبراج القرون الوسطى ساعات ضخمة، وتحول المكان إلى كم أيضاً. لم تعد المؤسسة الرأسمالية التي تسير سفينة محملة بالبضائع الثمينة، تثق بخرائط رسمها شعراء وزينوها بحيوانات خرافية، فليست تلك الطائفة من الناس بحاجة إلى شعراء، وإنما إلى رسامي خرائط. وكذلك ظهرت الرياضيات التطبيقية لسد حاجة الإنشاءات المدنية كالأقنية والسدود، والعسكرية كالحصون وزوايا رمي المدافع. ولما كان الفنان يكاد يكون دائماً، هو والصانع اليدوي الماهر شخصاً واحداً، تداخلت الرياضيات مع الفن. لقد كان بيرو ديلا فرانسيسكا -وهو ممن ابتدعوا الهندسة الوضعية- أحد الذين أدخلوا المنظور في الرسم، وظهرت النسبة أيضاً. وكانت التجارة مع الشرق الأدنى قد جذبت كثيراً من العلماء الإغريق الذين عاشوا في القسطنطينية، وأتت معهم أفكار

فيثاغورث وأفلاطون، وكان بوسع الفتى أن يتعلم بشغف من خلال حدث تاريخي واحد - وهذا هو التعليم الوحيد المفيد - تاريخاً ورياضيات وفناً وديناً وجغرافيا. أي برنامج من برامج اليوم يمكن أن يحل محل طريقة كهذه؟.

** إن ما يحرزه نظامنا التربوي هو تخدير العاطفة، وربما كان التخدير هو نهاية تربيتنا بأي ثمن.

- أتينا على ذكر سقراط لأنه مثال جيد. يلقي الاشتقاق في كثير من الأحيان ضوءاً على الكلمات، ومن المفيد أن نتذكر أن المصدر "تربية"، يعني تطوير وتحقيق ما لدى الطفل من قدرات كامنة، ورعاية البذرة الموجودة فيه كي تنمو وتؤتي ثمارها. ومهمة المعلم، كما كان يراها سقراط، أقرب ما تكون إلى مهمة القابلة لا مهمة الصانع. ولكن كيف يقوم المعلم بهذه العملية؟. بإثارة الدهشة أمام المشكلات العميقة والغريبة التي يطرحها الواقع، فكل شيء- مهما قل اعتباره- مدهش. ولكن العادة تخدرنا، ولا يثير عجبنا أن يكون للإنسان عينان وليس عيناً واحدة، أو ثلاث عيون، أو أن لا تكون له عيون أبداً. نحن لا نضحك إن حدثنا أحد عن ثعالب طائرة وعن بشر لهم رؤوس كلاب، كأولئك الذين كانوا يتخيلونهم في أزمنة أخرى. ولكن لماذا ينبغي أن يكون وجود إنسان له رأس كلب أشد غرابة من آخر له رأس بشر؟ إننا نعيش محاطين بالأوهام وبما لا يصدق. ولا نندهش لأنهم اجتثوا منّا تلك المقدرة المدهشة أمَّ كل حكمة. ولقد ساهم في ذلك تعليم ميكانيكي وممكنن. حتى الأطفال لا يندهشون حينما يرون على شاشة التلفزيون رجلاً يمشي على سطح القمر، في حين يعلم أكبر الفيزيائيين والرياضيين

أن تلك كانت معجزة فريدة وبالغة الصعوبة. هل كان أي من معلميك يحرضك على طرح التساؤلات التي يمكن أن تثار في كل خطوة؟.

** لا، حسبما أتذكر.

- ها إنك ترى. إن ذلك التحريض ينبغي أن يشكل قاعدة كل تربية. ثم، أي تشويق ذلك الذي تقدمه قاعات التدريس؟ معلم يسأل تلاميذه إن كان بوسعهم أن يثبتوا أن مكتبه موجود، وآخر يسألهم إن كانوا متأكدين أن أحلامهم صحيحة. آلاف من أسئلة مبعثرة من هذا القبيل، من الفلسفة حيناً، أو من العلوم حيناً آخر. هل قرأت حوارات أفلاطون؟.

** نعم، ولكن ليس كلها.

- وما هو الانطباع الذي خلفته لديك بصورة عامة؟.

** إنها استجواب يقوم به محقق عظيم. بعض الحوارات يمكن أن تقدم على خشبة المسرح. راودتني دائماً فكرة الكتابة عن دفاع سقراط.

- اكتب عنه.

** ما زلت أنتظر أن تسلمني روايتك عن الغثيان، كما وعدت منذ حوالي ثلاثين عاماً.

- أنا وعدتك..؟. قطعة من تلك الرواية.

** حينما كنا نتناول الغداء في أحد فنادق مدينة سانتافي.

- أعتقد أنني حرقتها بالنار، تعلم أنني حرقت القسم الأكبر مما كتبت، حسناً سنتحدث عن ذلك. إن حوارات أفلاطون هي مسرحيات حقاً، وحتى بالضربات الإيقاعية على خشبة المسرح، لقد كان أفلاطون كاتباً عظيماً وشاعراً وفناناً، وكان يعرف -كقلة من أمثاله- كيف يستخدم نثره. لقد ألقت تلك الحوارات التي كان سقراط يديرها ببراعة،

الضوء على مشكلات الكائن البشري كلها، من الجبن إلى الكمال، ومن الشعور بالزمن إلى شكل الحكم. لم يكن سقراط يعلم فلسفة، كان يعلم التفلسف تماماً مثلما كان " كانت يطالب. لا ينبغي أن نعلم الرياضيات، إنما ينبغي وضع الصغار في حالات الإبداع نفسها وتعليمهم خلق نظام ترقيم أوعلم المثلثات ذاته، كأن يوضعوا في أجواء صحراء من نسج الخيال، حيث يهيمن طاغية دموي يهدد بقطع رأس من لم يجد حلاً لمسألة الوصول إلى برجٍ منيعٍ لا يُطال ولا يمكن تسلقه، فالتلاميذ عندئذ، وعلى الأقل من هم أوفر ذكاء، سيخترعون علم المثلثات، أعني فكرته المبدئية. علم المثلثات هذا الذي يتذكرون جميعهم تقريباً ارتباطه بالصعوبات والجدب سيبدو كمغامرة ساحرة واختراع عجيب. من يمكن أن ينسى بعد ذلك مبادئ ذلك العلم..؟. لا يتعين على الإنسان المثقف أن يعرف تفاصيل كل تلك الطلاسم التي يعرفها المختصون، لكن ثقافته بالمقابل سوف تغتني إن تمكن من معرفة ما تنطوي عليه الفكرة الأساسية لذلك العلم وكيف تم اختراعه، وأي أهداف إنسانية خدم. هكذا سيشعر بالعلوم والفلسفة والفنون مثلما يشعر فلاحون غارقون في ماء نهر أو بحر بالسدود التي تتيح لهم استثمار أراضٍ جديدة. يجب على المعلم أن يقود تلك الاكتشافات والاختراعات. لكن المفارقة الغريبة هي أنه يتعين عليه من أجل ذلك أن يبدأ بالبرهان على أنه لا يعلم، وأننا لا نعلم. يرى شيلر أن الإنسان المثقف هو مبدئياً، ذلك الذي يعرف أنه لا يعرف، الذي يمتاز بتقليد فضيلة الجهل النبيلة. إن الإنسان المثقف حقاً يعرف أن ما يعرفه يكاد يكون جزءاً صغيراً من قارة هائلة مملوءة بأسرار وألغاز يغلفها الضباب. المعلم العظيم هو الذي

يسمح أيضاً بحرية الرأي، هو الذي يسمح لتلميذه بأن يفكر حتى وإن كان مخطئاً، وأن يطرح أسئلة وأنماط مهما بدت لأول وهلة سخيفة، فكثيراً ما برزت مخترعات من أفكار تبدو تافهة لأول وهلة، ويمكن أن تستحق درجات أو تقييمات سيئة من معلمين عاديين، فقد اعتبرت ذرة "بوهر من تلك الأفكار الخاطئة لأنها كانت تتناقض مع نظرية "ماكسويل"، ولكنها مع ذلك كانت فكرة مثمرة لفتح السبل على الأقل. وكثيراً ما اعتبر التلميذ اللامع سيئاً لأنه يخالف التقليد أو العادات المدرسية الجيدة. ينبغي أن نعرف كيف نحترم ذلك التمرد المقدس. فكر في غاليلي.

ألا تشعر بالبرد ؟.

** قليلاً.

- هيا بنا إلى الداخل.

(جلسنا في مكتبه).

– لو اقتصر غاليلي على ترديد النصوص الأرسطوطالية كالببغاء مثلما يفعل فتى مطيع ، ما بحث عن الحقيقة في مسألة سقوط الأجسام التي كان المعلم فيها مخطئاً: أيسقط حجر ثقيل بسرعة أكبر من سرعة حصاة صغيرة..؟..نعم، كما يبدو لأول وهلة، وهذا ما أكده أرسطو وكفى. ولكن الأمر لم يبدُ كذلك للفتى تلميذ جامعة بيزا اليقظ والمجنون قليلاً، وقرر أن يختبر المسألة، فصعد إلى أعلى البرج بالحجرين. لم يشهد التجربة طبعاً أساتذة الجامعة الكبار، ولا شك أن الجمهور كان يتألف من فتيان كانت نواياهم أن يلهوا قليلاً من وراء ظهر أصحاب الزي الأسود. وماذا كانت النتيجة؟ لقد كان الفتى على حق، وسقط

الحجر الثقيل والحجر الخفيف في الوقت ذاته. وهكذا برهن فتى عبقري سيئ التربية ومشاغب ومثير للفضائح، إلى حد ما، أن أرسطو كان يغري البشرية على مدى ألف عام بالخطأ، لأن ذلك أيضاً من طبيعة العباقرة الكبار. حين يخطئ رأس كبير فإن نصف البشرية يوافقه. ليس هناك من هو أشد ثورية من العبقري حين يعثر على حقيقة، ولكن ليس هناك من هو أشد رجعية منه حين يخطئ. تكون المعرفة أحياناً تقليداً، وأحياناً أخرى تجديداً، وتكون جدلياً الأمرين معاً بصورة عامة. هناك لحظات يمكن أن يكون التلميذ فيها مجدداً، وحينئذ سينتبه المعلم العظيم فيقبل التمرد المقدس بل ويشجعه. والنقيض الآخر، المعلم المستبد والغبي الذي يفترض وجود معرفة دائمة أبدية، وذلك النوع من المستبدين يرى في التلميذ عدواً قوياً، لا الابن الذي يتعين عليه أن يحبه ويشجعه. إنه المعلم الذي تكون أرضه الموعودة في البلاد المستبدة، حيث يكون كل إبداع خطراً، تلك هي البلدان التي تحل فيها الإيديولوجية محل المعرفة والتربية.

** أفترض أنك لن تقول لي إن كل هذه العيوب في التربية متفشية في بلدانا التي تتكلم الإسبانية فقط. إنها كما أرى عالمية. كانت موجودة في جامعة بيزا (ضحكت)، وأراهن أنها موجودة في تسع من كل عشر من مدارس العالم.

- يمكن أن تشاهد هذه العيوب حتى في مدارس بلدان متقدمة جداً مثل فرنسا إيطاليا. هي أبرز طبعاً في البلدان الأشد فقراً، ويعود ذلك إلى آلية غريبة، لعلها التعويض السيكولوجي، فبقدر ما يكون الوضع مزعزعاً يغرق التعليم في الموسوعية والصرامة الكاذبة، وهما مصيبتان

كبيرتان، إنك لا تتذكر رأسين من الرؤوس في قارة أفريقيا على الرغم من أنهم أشبعوا ذاكرتك في المدرسة بها وبتواريخ وأسماء معارك وجنرالات..والخ ألديك فكرة الآن عن كل ذلك الكاتالوج؟.

** لا أبداً.

- حسناً. أترى كم سيكون الحال لا يطاق، لو أن الأمر كان عكس ذلك؟ ما لم تكن الموسوعية تخصصاً، فإنها لن تكون حملاً ثقيلاً على النفس وحسب، بل سوف تحول أصحابها إلى معوقين ينبغي تفاديهم بحذر شديد. والأمر الغريب هو أنهم لا يكتفون بفرض كل تلك التفاصيل علينا وحسب، بل ويمنحوننا درجات سيئة، إن لم نكن أهلاً لترديدها كالببغاوات. عندما كتبت مقالاً عن التربية عدت إلى كتاب أدب إسباني يدرس في مدارسنا الثانوية، ورأيت ما يقوله عن القرن السابع عشر. كان يحتوي لائحة طويلة من أسماء كتّاب، وتاريخ ميلاد كل منهم، وتاريخ وفاته، وعناوين أعمالهم، وتفاصيل عن حياتهم. هل تصدق أنني لم أكن أعرف مؤلفاً واحداً منهم. ؟.

** أصدقك.

- فكيف يمكنني، إن لم تكن لدي فكرة عن وجودهم، أن أتذكر تاريخ ميلاد وموت كل منهم؟. وإن جرى ذلك لكاتب، فمن السهل افتراض ما يمكن أن يجري لطبيب أو محام من أولئك الذين يكون أحدهم قد خضع مرة لذلك التعذيب. أي معنى ينطوي عليه تعليم كهذا؟. إن أحد الأجوبة التقليدية التي يقدمها الأساتذة السيئون هو قولهم: إنه لا يتوفر لهم، مع الأسف الشديد، الوقت "لتطوير برامجهم. تلك البرامج...! التي وضعها دائماً أساتذة سابقون كان لديهم الهوس

الموسوعي نفسه. ولكن يمكن لمعلم، بل يتعين عليه أيضاً، أن يقدم حتى بتلك البرامج المشؤومة ما هو جوهري ويدع جانباً التفاصيل المرهقة غير المفيدة بل والمؤذية. ينبغي تعليم المرء قراءة قليل من الأعمال الأدبية الأساسية التي تعتبر معالم سبرت غور الطبيعية البشرية على نحو لا يبارى، وأكواناً صغيرة احتضنت في صفحاتها كون الإنسان كله. ليست المسألة مسألة قراءة. ما هو أسوأ، إجبار المرء على قراءة كثير من الكتب التي كتبت، والأجدى نفعاً أن يتمكن المعلم من سحر روح تلاميذه، بتعليمهم كيف يقرؤون، لأنه ينبغي تعليم التلميذ كيف يقرأ بعض تلك الأعمال الشامخة، التي تقول لنا كل ما يحتاج كائن بشري معرفته عن الحياة والموت، وعن الجبن والجرأة، وعن المحنة والسعادة، وعن الألم واليأس. كما يتعين على المعلم أن يقوم بتحليل تلك الأعمال أمام التلاميذ ويبين لهم كنوزها لكي يتمتعوا بسحرها وتأمل أفكارها. كان أبراهام لنكولن طفلاً قروياً متواضعاً نشأ على الكتاب المقدس، ولكنه عرفه بعمق من تلك الطبعة الرائعة التي يقتنيها عادة الناطقون باللغة الإنكليزية، فَتَعَلم قراءة لغة ساحرة وكتابتها، كما تعلم كذلك كيف يعرف النفس البشرية وكيف يغوص في أعماقها. كان ذلك الكتاب الذي يعود إلى آلاف السنين، هو نفسه المدرسة البيانية لكُتّاب مثل فولكنر، ليس بأسلوبه وحسب، بل وتصوره للعالم والوجود أيضاً.

** وماذا تستطيع أن تفعل بكثير من المواد؟. أليس من الأفضل إلغاؤها؟.

- الأفضل اختزالها وضبطها. لقد هجرت الفيزياء من أجل الأدب. اختيار سيئ، أليس كذلك؟. (ضحك). وربما تأسّف كثير من القراء

والنقاد على هذا القرار الذي اتخذته منذ سنوات طويلة ولكن لندع ذلك جانباً، ولنعد إلى المثال الذي أود أن أقدمه لك عن إحدى تلك المواد التي تخيف التلاميذ، وهي الفيزياء، هل سببت لك الملل أو أخافتك؟.

** لم أعرف في حياتي قط كيف أميز بين محرك ومولد. إن كلمة خوف تبسيط للواقع. كان ينتفض بدني عندما أدخل قاعة الدرس.

ـ وكما ترى، فقد تعين عليك أن تقتصر دراستك على بعض المبادئ الأساسية، وأن تترك - كما هو الحال في كل المواد - تفاصيل وتوافه وأموراً لا قيمة لها. يمكن تعليم تلك المبادئ الكبرى التي تشكل أساس الفيزياء، وهي الشيء الوحيد الذي يمكن أن يحظى باهتمام إنسان مثقف عندما يصبح كبيراً، لأنها ستساعده على تكوين تلك الرؤية للعالم التي ينبغي أن تتوفر لدى إنسان من هذا المستوى، تلك المبادئ الكبرى كما قلت لك، يمكن تعليمها بعدد قليل من العناصر وبدون تلك الأدوات المطلية بالفضة أو الذهب التي نراها في واجهات العرض. وما ندرتها في المدارس الفقيرة إلا حجة حسنة للشهادة بأن نتائج ذلك التعليم سيئة.

** أيصعب إلى هذا الحد تغيير نظام تربوي يعود إلى زمن طويل؟.

ـ تصور، إن الموسوعية كالدقة الصارمة، هما شران منتشران في العالم كله، والبرهان كتاب لمعلمة اسمها "لوسيان فيليكس" منتشر الآن جداً، ومحترم بسبب ذلك الهوس الذائع في العالم بأسره، والذي يدعو إلى تعليم الرياضيات الأولية بطريقة مجردة جداً تقوم على أساس نظرية المجموعات، وعناصر أخرى تُرَسِّخ -كما أرى- مساوئ عقلية تنسلخ يوماً بعد يوم عن إنسانيتها بالتجريد ذاته الذي هو من خواص العلوم الدقيقة. ليس هناك علوم إلا بما هوعام كما أدرك أرسطو. ولكن لما كان

العام يستغني عن الخاص، الذي هو العياني، فإن المعرفة العلمية تصبح -بقدر ما تتقدم- أكثر تجريداً، وأبعد عن المدركات العيانية التي أفادتنا لكي نتطور كنوع. وطبعاً فإن هذا التنامي في تعميم العلوم وتجريدها لا محيد عنه. ولكن يوجد أمران ينبغي أن نأخذهما بعين الاعتبار؛ الأول أن التجريد العلمي قاد إلى عالم يزداد لا إنسانية يوماً بعد يوم، وذلك أمر بالغ الخطورة، والثاني أن تنامي ذلك التجريد، وإن كان شرطاً لا بد منه في العلوم، والعلوم الدقيقة بصورة خاصة، يشكل خطراً بالغاً على تربية الأطفال والشباب: لاشك أنه يهيئهم على نحو أفضل لتعلم الرياضيات العالية في المستقبل، إن كانوا سيصبحون رياضيين أو فلكيين أو فيزيائيين، ولكنه يعزز النزوع المؤذي نحو الجنون الذي يتميز به الناس في البلدان الأكثر تقدماً. هذه هي المعضلة الفلسفية أو الأنثروبولوجية الكبرى. ولكن بقي السؤال عن مدى حاجة تعليم الفتى وإعداده الروحي لمنهجية تزداد تجريداً يوماً بعد يوم، أمراً مطروحاً. هل سمعت أحداً يتحدث مرة عن كتاب المعلمة الفرنسية هذا؟.

(أجبت بالنفي)

الأمر سواء، ولكن لابد أنك ستعرف على الأقل ما هي الزاوية.

** إنك تستنطقني مفترضاً جهلي (أرسم زاوية في الهواء).

- تماماً... مقبول، ولكن ليس الأمر كذلك مع الأستاذة فيليكس فأنت تجهل أن الزاوية بكل دقة، عبارة عن إحداثيي شبه مستقيم أوشعاعيهما اللذين يشترك معهما كمقياس، ليس رقماً، وإنما مجموعة من الأرقام، التي تشترك فيما بينها بحاصل ضرب "بي مرتين.

** هل هذه دعابة؟.

ـ لا، ليست دعابة. لا شك أن ما رسمته في الهواء زاوية والجميع يعرف ذلك، بدءاً من معماري شريف، يقوم ببناء بيت صغير مستخدماً الخيط والشاقول الرصاصي، وانتهاءً بأي إنسان متثقف لا يتذكر تماماً ما هو الرقم "بي"، ولكن الأمور ليست كذلك وفق أولئك الناس المتطفلين على التعليم، لا تظنن أنني أعارض إعطاء فكرة عن المجموعة للصغار، ذلك ليس أمراً صعباً، ولكن ينبغي ألا يفلت الزمام في أمور كهذه، لأن التلميذ المسكين سينتهي إلى أن لا يعرف ما هي الزاوية، وكذلك لن يعرفها المعماري المسكين وهو يشيّد بالمثلث الحديدي بيته الصغير الذي لن ينهار عليه، وهذا هو الأهم طبعاً من وجهة النظر الوجودية، وأرجو المعذرة لاستخدامي هذه العبارة. ولكن لنر مثالاً بارزاً آخر للأستاذة: لو أنك استسلمت للعادة وقلت إن حاصل جمع اثنين واثنين يساوي أربعة، فإن الأستاذة فيليكس ستسألك بقسوة: لكن ماذا يعني ذلك؟ وماذا يعني ذلك العطف الساذج "و"، وذلك الفعل "يساوي"؟...إنهما عبارتان غامضتان يجب دفنهما إلى الأبد، ثم تقدم مثالاً ساحقاً: قطعتان من الزبدة توضعان في مقلاة ساخنة، ثم يضاف إليهما حالاً قطعتان أيضا. أيكون المجموع أربع قطع؟. والآن ينبغي سؤال الأستاذة المضحكة، لماذا تود الوصول إلى مفهوم الأربعة بوساطة قطع الزبدة في مقلاة ساخنة، بدلاً من استخدام قطعتين من الحجر الصلب؟ (يبتسم ساباتو. لقد بدأ يتحدث وهو معكر المزاج، لكنه الآن منشرح). تحاول أن تعلّم بكل الدقة المعرفية، والنتيجة أن التلميذ لن يعرف في اليوم التالي ما الزاوية ولا الرقم أربعة. وتذكر مثالاً آخر أبسط: ما هو الكيلو؟. يتحدثون عن ماء مقطر في درجة حرارة قدرها ٤ درجات عند خط العرض ٤٥ درجة

والنتيجة أن الضحية تتعلم غيباً التعريف الدقيق للكيلو، ولكن مما لا شك فيه أنها ستنسى بعد مرور بضع سنوات، أو في اليوم التالي، أن الكيلو بالأرقام الصحيحة هو وزن لتر من الماء.

** هذا ما حدث لي تماماً.

ـ هذا ما ينبغي أن يتذكره الإنسان المثقف، وهو الوحيد الذي سيتذكره عندما يصبح طبيباً أو محامياً. سأقدم مثالاً آخر: ما هي الكتلة؟. قال نيوتن إنها "كمية المادة"، وأما برتراند رسل فإنه -برغم عيوبه المعرفية- يستخدمها بهذا المعنى في ألف باء النسبية. لا أحد يجهل، وبصورة خاصة إذا كان عبقرياً مثله من عباقرة فلسفة الرياضيات، أن التعريف مزعزع وأنه ضرب من تكرار لغوي، أي أنه عبارة عن مطلب مبدئي. لكنه الوحيد الذي يتيح الاقتراب يوماً ما من المفهوم الدقيق، إن كان التلميذ المعني سيواصل تعليمه إلى أن يصبح فيزيائياً. إنني أتذكر مناقشاتي أثناء الحقبة التي علمت فيها الفيزياء مع أساتذة كانوا "بابويين" أكثر من براتراند رسل. كنت أقول لهم إن مصير هذه الدقة الصارمة التي يسعون إليها، سيكون زوالها من عقل التلميذ الغض، كما أنها غير مفهومة منطقياً، وأن استمرارهم بالإغراق في دقة تعريف الكيلو غرام البسيط لن يكون أمراً مفهوماً ولن يفسر بالمقابل، لماذا يستمرون في تعليم مبادئ الفيزياء مستخدمين المفاهيم التقليدية عن المكان والزمان، السابقة لنظرية ألبرت أنشتاين المؤكدة. لماذا الإصرار على المبالغة في تعريف لتر الماء، وإهمال النقد الخطير الذي يخضع له المتر والساعة وفق نظرية أنشتاين؟ إنك لا تعرف النسبية، وليس من الضروري أن تفهمها، وهذا لا يعني أنك لست إنساناً مثقفاً.

ولكن إن عرفت تلك النظرية والأبحاث المعرفية الأخرى في نقد علوم الفيزياء فستدرك أنه لا يمكن استخدام كلمة موحية مثل "قوة" وبما أن تلك الدقة الخالصة هي أمر محال في التعليم الأولي، فإن كلمة "قوة" ما زالت تستخدم بتعقل في لغتنا اليومية مثلما تستخدم عبارة "طلوع الشمس"، ولو لم يكن الأمر كذلك لأصبح من المحال أن يفتح المرء فمه. ستدرك الآن إذاً لماذا تكون خرافة الدقة المطلقة أمراً غير عملي. فهي معرفياً أمر غير ممكن بالنسبة إلى أطفال في مدرسة ابتدائية أو ثانوية، وهي إلى جانب كونها أمراً غير ممكن وضرباً من الحذلقة، تساهم في تعزيز نزعة التجريد المؤذية التي تبدأ غير ضارة ولا غنى عنها في العلوم الدقيقة، لتصبح مؤذية ومأساوية في عملية تحويل الإنسان إلى "ربوت"، ودفعه إلى الجنون.

* * *

الهوامش:

(١) يطلق لقب المحرر في شمال قارة أمريكا اللاتينية على سيمون بوليفر (المترجم)

الجولة الثامنة

التربية والديكتاتورية. الأمل واليأس
سارتر. بيردييف. تمرد الشباب

٢٤ / تموز / يوليو

(جلسنا في مكتب ساباتو)

** ما رأيك لو تحدثنا قليلاً عن التربية في البلدان ذات النظم الاستبدادية؟

- لقد علقت الديكتاتوريات دائماً، و بصورة خاصة ذات النفس الطويل منها، أهمية بالغة على تكوين الطفولة، مما يبرهن بشكل يكاد يكون مدرسياً، على أنه لا يمكن الحديث عن تربية بالمطلق. تفترض التربية دائماً نمطاً من الإنسان، ونمطاً من التعايش. لم تكن إسبارطة تتبع نمط التربية ذاته الذي كانت أثينا تتبعه. ويكفي أن نفكر بأمثلة مشؤومة كمثال ألمانيا الهتلرية ومثال روسيا الستالينية. لقد وصلت هذه المشكلة اليوم إلى منتهى التطرف عالمياً، ذلك أن أعمال الاختطاف والجريمة السياسية أصبحت تنزع إلى أن تكون بديلاً من الحوار والتسامح في سائر أنحاء العالم.

** ذلك صحيح، ولكنني أتساءل: ألم نُلقَّن العقائد الدينية منذ ولادتنا ؟ أليس هذا استبداداً... ؟.

- ذلك صحيح إلى حد ما، ولكنه استبداد يمكن التخلص منه حالما نصبح أهلاً للتفكير بشكل مستقل، ونصل بمفردنا إلى قبول وجود الله أو نفيه. إنني أتحدث عن السياسة. فكل يوم يزداد عدد الدول التي يقودها متعصبون، والتي يتعين على المعلمين فيها أن يحقنوا عقيدة النظام بدلاً من البحث عن الحقيقة. حينما كنت تلميذاً في جامعة لابلاتا كان معهد الفيزياء يحتفظ بمكتبة الأستاذ بوس، العلامة الألماني الذي تعاقدت معه جامعتنا لإدارة أول معهد أنشىء فيها لتعليم اختصاصه. كانت الصفحات الأولى من كتبه تحمل الحكمة التالية: "خذ الحقيقة واحملها إلى العالم" يالها من بساطة...! وياله من جمال أيضاً ذلك الذي كان يمتاز به الأساتذة الألمان في تلك الأيام...! ويالها من رومانسية ومن عظمة تميزت بهما تلك الحقبة من القرن التاسع عشر التي نشأ فيها ذلك الجيل...! فقد عاد العباقرة مثل هومبولت إلى الطبيعة لدراستها بمحبة وبرقة متناهية. ليس من قبيل المصادفة أن الحركة الرومانسية الألمانية كانت تُجمِع آنذاك على تقديس الطبيعة. وعلى النقيض من ذلك كان المخترعون وأنصار الوضعية اليقينية أثناء الثورة الصناعية الذين قاموا بدراسة الطبيعة من أجل استغلالها، ومن أجل انتهاكها وهتك ألغازها في الوقت ذاته. كان أولئك العلماء الرومانسيون يشبهون إلى حد بعيد كهنة ديانة تؤمن بوحدة الوجود. يالها من أيام سعيدة..! وبعدها هيمن الهذيان الوضعي اليقيني، وهكذا تم التحضير للهمجية الجديدة، الهمجية التقنية، ولعبادة التقنية التي قادت إلى

جنون الإنسان وإلى جريمة فظيعة كجريمة قنبلة هيروشيما. ماذا كان سيقول المهندس المسكين والأستاذ الساذج بوس عن تلك القوائم اللوغاريتمية...! كان سيردد مذعوراً قول أنشتاين، مصاباً بالإحباط ذاته الذي استولى على أنشتاين عندما قال حين وافته المنية إنه كان يفضل أن يكون سباكاً. وهكذا فإن همجيتين تطاردان إنسان عصرنا: التقنية والإيديولوجية المستبدة. وتخطيهما يتطلب تربية أطفال، ولكن من هم الذين كان بوسعهم أن يفعلوا ذلك...؟. النفوس السامية هي التي ينبغي أن تنشر آراءها عن مجتمع المستقبل الذي يتجاوز هاتين الهمجيتين، برغم العقبات الهائلة التي يبدو أنها تحول دون أي طوباوية، بل وبسبب تلك العقبات ذاتها، وإلا فإن البشرية سوف تدمَّر دماراً مريعاً.

** قال "رسل" إنه كان أحياناً، في لحظات الرعب، يضع موضع الشك رغبة مخلوق كالإنسان، في أن يبقى حياً. يمكن تصور الإنسان مخلوقا غامضاً قاسياً يجسد القوة الشيطانية. ولكنه أيضاً كما قال الأورفوسيون[١]، ابن السماوات المرصعة بالنجوم. إنه جحيم ونعيم، وكل شيء يدل على أن الجحيم يحتل المقدمة. ففي أي بلدان يمكن أن تكون التربية كما تحدثت عنها، أمراً ممكناً؟.

- في البلدان الديمقراطية. ولكن يجب أن يحارب المرء فيها أيضاً أولئك الذين يؤمنون بالتقدم التقني من أجل التقدم نفسه. ولقد حدثتك عن ذلك... إن نهاية العالم تستأثر باهتمام الرأسمالية الكبرى بقدر ما تستأثر باهتمام الاشتراكية الكبرى، لأن النظامين كليهما يرتكزان على أساس من عبادة العلوم. وكان الرمز الذي عبر عن تلك النزعة لقاء الرواد الأميركيين والروس معاً في الفضاء بدقة حسابية متناهية.

** برأيك إذاً، ينبغي التحضير للعالم الحقيقي الجديد، في مدارس وجامعات تتيح تعليم الحقيقة.

- لا أرى إمكانية أخرى. وهذا يمكن القيام به في بلدان ديمقراطية، على الرغم من أنه لابد أن يوجد في البلدان ذات النظم الاستبدادية أناس مختبئون أو مجبرون على الصمت، ممن يفكرون كما نفكر، وخبرتهم الخاصة ذات فائدة بالغة بسبب الرعب الذي عانوا منه، فليس هناك من مرب كالبؤس. كما أعتقد، وقد قلت لك في أحاديث سابقة، أن كل نظام ثقافي يستلزم مشروعاً من أجل الإنسان ومن أجل تعايشه مع الآخرين. ولهذا المشروع مظهران: أولهما تجاوز مسألة تجريد العلوم من محتواها الإنساني، مما قاد إلى هذه الكارثة الروحية، وثانيهما الانتقال إلى مجتمع يكون هو التركيب الجدلي بين الرأسمالية الكبرى والاشتراكية الكبرى، لأنهما كلتيهما تتجاهلان، الإنسان العياني، كما قال نقولا بيردييف في زمانه.

** ما الذي يمكن عمله فيما يتعلق بالمظهر الأول؟.

- إعادة تقييم تعليم المعرفة "، ليس معرفة علماء المخبر، وإنما معرفة علماء الحياة والموت. ومما يدعو للأسف أن لغتنا الإسبانية ليس فيها ذلك الاختلاف الموجود في الفرنسية بين كلمتيsavant وSage أقصد الحاجة إلى الحكمة التي تتوفر حتى لدى الشيوخ الأميين، كما كان حال شيوخ المجالس في المجتمعات القديمة. وإن كان ينبغي، من هذا المنظور، تدريس عناصر خاصة من العلوم في المدارس الابتدائية والثانوية، فلا بد من تعليمها بشكل تكويني لا معلوماتي. تلك الثقافة لا يمكن تحصيلها بتعليم يعتمد على الكتاب، وبتكرار

معارف وتفاصيل موسوعية وحسب، ففي مثل هذه الحالة يكون الكتاب مقبرة مفاهيم لا فائدة منها. كانت الثقافة موجودة قبل غوتنبرغ[٢] ويحصلها المرء وهو يسمع الموسيقى، أو يأكل، أو يكتشف غابة. ويؤكد لونجفيلو أن محادثة مع عالم حول منضدة أفضل من قضاء عدة سنوات في تعليم يعتمد على الكتاب. كان لونجفيلو يعني العَالم بمعنى الحكيم، وليس العَالِم المتمكن من معرفة تقنية بناء الطائرات، والذي يكون في الوقت ذاته، أحد أشد الناس همجية. تلك المعرفة التي كان يعنيها لونجفيلو لن تؤهلنا لبناء طائرة بوينغ، وإنما تساعدنا لكي نتعايش معاً ولكي نفهم القريب منا والبعيد أيضاً، لكي نقبل المصائب بشجاعة ونتحلى بالرصانة حين ننتصر، ونعرف ماذا ينبغي أن نفعل في العالم، لكي نشيخ بعظمة ونموت بتواضع. وفي هذا كله لن تفيدنا بشيء اللوغاريتمات ولا الجيوديسيا[٣] ولا الحواسيب.

** والمظهر الثاني.. ؟.

ـ أود أن أنبه إلى أن الأفكار التي أطرحها قد حظيت بدعم مفكرين كبار علمانيين ودينيين، وحتى إنها جُرِّبت في مدارس تتطلع نحو المستقبل. ينبغي أن تكون المدرسة الجديدة كوناً صغيراً يعد الطفل للعيش في مجتمعات أصيلة، مجتمعات بشر يتمتعون بالحرية، وبالمسؤولية إزاء الآخرين أيضاً. مجتمعات تقوم على أساس الحوار والعدل الاجتماعي والحرية والخير العام. مجتمعات تتخطى النقيض المريع الذي نناقشه اليوم: إما فردية أنانية تتجاهل المجتمع، أو شيوعية مستبدة تتجاهل الفرد. فالانطلاق من هذه المفاهيم الأساسية والمثمرة يؤدي إلى استخلاص سلسلة من الشروط للتعليم. حيث ينبغي إعطاء

أولوية للتوازن بين المبادرة الفردية والعمل مع فريق، ليس بإضعاف المبادرة الفردية وإنما بوضعها في خدمة الفريق، وإن لم يكن الأمر كذلك فسوف ترجح كفة تلك الفردية الشرسة، التي يبدو أنها من الخواص الطبيعية للإنسان البورجوازي، وهي التي حملت هوبس على إرساء حكمته الشهيرة المثيرة للحزن: "الإنسان ذئب للإنسان" ومن ناحية أخرى، فإن العمل الودي والجمعي يفيد في تطوير الإنسان لكي يتغلب على غرائز الفرد الأنانية، ويتيح للأفكار والنظريات أن تتصارع في إطار الحوار الأفلاطوني المثمر دائماً، كما يشجع أيضاً، التضامن بين الصغار ويعدهم للانخراط في عالم التواصل الذي نعتبره عالماً مثالياً.

** إنني أعتبر أن توضيح الفارق بين الفرد والشخص للقارئ ليس أمراً سطحيّاً.

- الأول، أي الفرد أقرب إلى علم الأحياء وعلم النفس. بينما الشخص أقرب إلى الروحانية وسلالم قيم الروح. الفرد يتحرك مدفوعاً بغرائز أو رغبات أنانية. والشخص يتحرك آخذاً بعين الاعتبار مبادئ كبرى يمكن أن تكون وجدانية أو دينية. الفرد يميل إلى "أناه" وهو أناني بصورة عامة، والشخص يأخذ بعين الاعتبار الـ "أنت" والـ "آخر والـ "نحن"، يعني المجتمع، ولذلك فإنه غيري ومجتمعي.

** مارتين بوهر.

_ ولهذا فإن المجتمع المثالي يمكن أن يتحقق بأشخاص لا بأفراد. عندما استخدم شيشرون أول مرة كلمة "فرد" كترجمة للكلمة اليونانية "ذرة"، أرسى قواعد فكرة مؤذية. فالذرّة تصلح للكون الطبيعي، ولكنها لا تصلح للنظام الإنساني، بل تكون فكرة باطلة وشريرة. ليس من طبيعة

الذرّة أن تتضامن مع غيرها أو أن تكون صاحبة مبادئ أو أهداف، وأما الشخص فليس كذلك. وهكذا فقد ارتبط الاستخدام العشوائي للفظ "فرد" بنتائج مشؤومة، فاعتبر فلاسفة الليبرالية التجارية والصناعية في القرنين الماضيين أن المجتمع فريق من أفراد في حالة حرب. وتلك العقلية هي التي سوّغت مقولة هوبس المريعة. إن الأنانية حقيقية، ولكنها ليست مطلقة، على الأقل عندما يرتقي الفرد إلى مرتبة أعلى، هي مرتبة الشخص. وبالطبع فإننا لسنا أشخاصاً بصورة تلقائية: نتوصل إلى تلك المرتبة بالكفاح ضد القوى الشريرة الكامنة في لاوعينا. وكفاحنا ليس وهمياً ولا طوباوياً، لأن الإنسان كثيراً ما بلغ ذرى الغيرية وضحى بغرائزه الأنانية من أجل المجتمع. إن تعليم هذه المثالية وممارستها في المدرسة الجديدة يتطلب رفض الآليات الاجتماعية القائمة على العبودية من جهة، وتلك التي تقوم على الفردية من جهة أخرى.

** إنني أفكر، بدون أي قصد، في إنكلترا، ولعل ذلك يعود إلى أنني أرجنتيني. أتوجد الأنانية بين الشعوب كذلك؟.

ـ نعم، وكثيراً ما يلتبس الأمر بينها وبين الوطنية. ولما كان بوسع الفرد أن يتجاوز شهواته الفردية ليبلغ مرتبة الشخص، فإن البلدان أيضاً يمكن أن تبلغ مرتبة الأمة، وتحترم مرتبة الإنسانية. ليست الإنسانية المجردة كما تصورها أنصار الفلسفة الإنسانية في القرن الماضي، وإنما إنسانية يرسيها بشر وأمم مختلفة بألوان بشرة متنوعة، وثقافات وديانات وظروف متعددة. ليست هوية مجردة لشعوب، وإنما تنوعات عيانية جدلية مثل الأوركسترا التي لا تقوم على آلات عزف متشابهة وإنما متنوعة الأنغام، لكي تتمكن من تقديم قطعة رائعة.

** أي إن ما تفتقده المدارس هو نوع من أخلاقية الحـياة.

ـ سَمِّه كذلك إن شئت. ففي المدارس الابتدائية إما أن تتشكل الفردية أو تشـوه إلى الأبد. وفي تلك المدارس، وعلى النحو ذاته الذي ينبـغي أن تظهر فيه مثالب الفرد ومناقبه، يجب أن تظهر مثالب كل شعب ومناقبه، وحتى في أراضي البلد نفسه يجب إظهار الخصائص القيمة التي لا غنى عنها لكل ثقافة. هنا في الأرجنتين مثلاً حيث قامت ثقافات هندية قديمة، الـ غواراني في الشمال والـ " كيشيوا"[٤] في الشمال الغربي، تعين علينا أن نعلم الناس احترامها وتشجيعها، بعد أن سعت همجية العصر الحديث للقضاء عليها بلا هوادة، لصالح الهوية الرياضياتية والعقلانية. هكذا يمكننا إنقاذ الإنسان العياني لكل شعب، وإنقاذ كل شعب عياني، وهما الوحيدان الموجودان وجوداً حقيقياً. ليس أناساً كآلات ربوت، يتحركون كمسننات في مجتمع ممكنن، وإنما بشر من لحم وعظام، بغيرتهم وأغانيهم. وآمالهم وتقاليدهم.

(مكثت صامتاً بعض الوقت).

ـ بماذا تفكر؟.

** لست أدري.. لعل ما أفكر فيه هو التناقض الهائل الذي يبدو أنك تبني عليه حياتك. فأنت، كما أعتقد، متفائل جداً في كثير من الأمور، ثم إنك في رواياتك... "المجنون باراغان" في "أبدون" مثلاً يتنبأ، على نحو مشؤوم يكاد يثير السخرية أن النهاية أصبحت قريبة، وأن التنين يبشر بالدم، ولن يبقى حجر فوق حجر... ألا يوجد مخرج؟. لماذا إذاً كل هذه النصائح عن التربية والقراءة..؟ (ينظر إليّ نظرة تهكم ساخرة).

ـ متناقض... ؟. هذه هي المزيّة الكبرى التي يمتاز بها الروائي عن الباحث أو الفيلسوف. إذ لا يتعين عليه أن يكون متماسكاً لأن الحياة ليست متماسكة.

** نعم، أعرف ذلك.. أعرفه.

ـ ربما كنتَ تود أن أقول لك الآن، حيث يثق أحدنا بالآخر ما الذي أؤمن به في نهاية المطاف، الأمل أم اليأس. حسناً سأقول لك نعم كانت لديّ، ربما لأنني أؤمن بأن الحياة مأساوية وسوداء، آمال دائماً. ففي عالم يتسم بالكمال لا حاجة روحية أو نفسانية للأمل. وإذا كان الأمل يولد وينبثق، مرة تلو أخرى، وبعد كل كارثة فما ذلك إلا لأننا نريد بصورة عامة، وحتى في خضم اليأس، أن نعيش.

** نعم أعرف ذلك... ففي بشر ومسننات"(٥) الذي يبدو بوضوح أنك كتبته في فترة سوداء من حياتك تعارض فيه، بخاتمة ذات مغزى عنوانها والآن ماذا.. ؟ مواقف بيردييف وسارتر. ذلك يفسر بوضوح طريقة شعورك بالوجود.

ـ يقول بيردييف، ليس للتاريخ، في الواقع، أي معنى بذاته، وما هو سوى سلسلة من الكوارث والتجارب الفاشلة. لكن تلك الحصيلة من الفشل موجهة كلها لكي تثبت بدقة، أن الإنسان يجب ألاّ يبحث عن معنى حياته في التاريخ وفي الزمن، وإنما في الخلود. إن نهاية التاريخ ليست أمراً لازماً وإنما تتجاوز حدود المعرفة. وهكذا فإن تلك المجموعة من الكوارث التي يعبر عنها إيفان كارامازوف هي من حيث الظاهر، وفق بيردييف، مدعاة للتفاؤل، لأنها البرهان على استحالة أي حل دنيوي. حسناً والآن: من الصعب جداً عدم الوقوع في اليأس الخالص، إن

نزعنا الإيمان بالله من هذا الوجود، لأننا نبقى عندئذ مهملين في عالم لا معنى له ينتهي بميتة قاطعة لا رجعة فيها. ينجو دوستويفسكي من اليأس المطلق، مثلما ينجو كيركيغارد ، لأنه في نهاية المطاف، يؤمن بالله.

** ذلك ما يدعوه كامو بالقفزة.

ـ وكذلك ينجو أولئك الذين هم مثل نيتشه ورامبو وكثير من الملحدين المتحمسين، الذين يتخذون من الله عدواً. ذلك أنه لكي يوجد كعدو، ينبغي أن يوجد أولاً. ولكن يبدو أنه لم يبق أمام وجودي مثل سارتر مخرج آخر سوى اليأس الخالص.

** نعم، يبدو أن نتيجة الـ "لامخرج" هي اليأس، وأنا شخصياً لا أعتقد أن تلك هي النتيجة القسرية. قال كامو إن قبول المحال يستلزم القناعة بأن لا شيء ينطوي على معنى سوى اليأس الذي ينبغي أن يصاحب تلك القناعة.

ـ لقد قال الرومانسيون إن أحداً لا يستطيع أن يجرد آخر من موته. وهم يرون أن الموت هو كمال الحياة ومسوّغها. أما سارتر فيرى أنه محال خالص: استحالة كل الممكنات، الاستحالة الخالصة. "تعرية المحال من كل انتظار"، حتى انتظاره هو. والماضي الذي كان يتطلع إلى أن يُسوغ في المستقبل، ذلك المستقبل الذي كان ينبغي إعطاؤه معنى، يبقى في نهاية المطاف ضمن صندوق مغلق أمام العدم الكلي. ليس للموت معنى، وحتى إنه ليس مريعاً. لأن كلمة "مريع" نفسها تفقد معناها حين يحل الموت: واستمرار استخدامنا لها يعود إلى أننا نحكم على الموت من وجهة نظرنا كبشر لا نزال أحياء، ولكن من الواضح أنها لا تعني شيئاً بالنسبة إلى الميت نفسه الذي لا يمكن أن يرى نفسه من الخارج، لا يمكن أن يتأمل جثمانه.

** ينطوي أدب ما بعد الحرب الحالي،إلى حد بعيد، على هذا المفهوم المأساوي للوجود.

ـ وانظر ماهي موضوعاته المحورية: الكآبة، الوحدة الجنون، الانتحار. العالم المرئي على هذا النحو عالم جهنمي، لأن العيش دون الإيمان بشيء، هو بمثابة ممارسة العملية الجنسية دون حب.

** إنه أمر صعب جداً. يأخذ الماركسيون على أعمال سارتر أنها تؤكد السلوك الإنساني المخزي، ولا حضور فيها للتضامن، وأنها تنطلق من الذاتية الخالصة.. وما إلى ذلك. ويأخذ عليه الكاثوليكيون، من ناحية أخرى، أنه ينكر الواقع وجدية المهمة الإنسانية، لأننا إن حذفنا وصايا الله والقيم المسجلة في سجل الخلود فلن يبقى سوى المجاني، وكلٌ يمكن أن يفعل ما يشاء. إنني أعتقد، أن تلك الانتقادات ليست عادلة وأن الوجودية،، على الرغم من الإلحاد والكآبة، هي في نهاية المطاف إنسانية. وحياة سارتر نفسه برهان على ذلك.

ـ وحتى قبل الحكم على بعض أوجه أعماله، فإنني أنحني احتراماً لرجل لم يكن، بألمعيته وحسب، أحد الشهود الأكثر تمثيلاً لعصرنا، وإنما بجرأته أيضاً. لقد هوجم، كما قلت أنت، من جميع الأنحاء، ولكنه كان دائماً مثالاً لما يتعين على الكاتب أن يكون: شاهداً لا يطاق.

(لبث بعض الوقت شارداً، ثم تابع حديثه).

ليس أمراً غريباً أن نتساءل في هذا الزمن، من هو الإنسان. يقول ماكس شيلر إن هذه أول مرة يصبح فيها الإنسان كله إشكالية، فهو إلى جانب أنه لا يعرف من هو، يعرف أيضاً أنه لا يعرف. ما الذي يحمل الذين لا يؤمنون بالله على الكفاح وعلى الكتابة وعلى الرسم وعلى

النقاش، إن كان يتعين على المرء فعلاً أن يختار بين الله والعدم، بين معنى الحياة والمحال؟. أعتقد أن اللغز سرعان ما يصبح أقل إبهاماً إذا ما قلبنا المسألة: فلا نسأل كيف يمكن أن نكافح عندما يبدو أنه ليس للعالم معنى وأن الموت هو النهاية الكلية للحياة، وإنما على العكس من ذلك، نشك في "أن العالم لابد أن ينطوي على معنى ولذلك فإننا نكافح، ونستمر، على الرغم من كل الـ لا معقولية، في عملنا، ونتابع حياتنا، ونبني جسوراً وأعمالاً فنية، وننظم مهمات لأجيال عديدة تالية لموتنا. نعيش وحسب.

** الغريزة تفرض نفسها.

- طبعاً، إن غريزتنا أشد نفوذاً من عقلنا، ذلك العقل الذي يجردنا من قلوبنا باستمرار. وينزع إلى أن يعيدنا إلى صفوف المرتابين. المرتابون لا يكافحون، فهم في الواقع يجب أن ينتحروا أو يستسلموا للموت في لا مبالاة مطلقة. إلا أن أكثرية الكائنات البشرية الساحقة لا تستسلم للموت ولا للانتحار، بل تستمر في العمل بنشاط كنملات تضع الخلود نصب أعينها. وهذا أمر عظيم طبعاً. فما قيمة أن نعمل ونعيش بحماس إن كنا نعرف أن الخلود ينتظرنا؟. الأمر الرائع هو أن نفعل ذلك على الرغم من أن عقلنا يبعدنا عن هذا الوهم باستمرار. كما أنه لمما يستدعي الإعجاب أن الأعمال الفنية العظيمة يُبدعها بشر من لحم وعظام بكل ما فيهم من عيوب.

** إنك في أعماقك إنسان متفائل.

- بينما كنت في إحدى أمسيات ١٩٤٧، أسير من قرية إيطالية قاصداً أخرى رأيت رجلاً صغير السن منكباً على العمل في أرضه بعد

أن كاد ضوء النهار ينحسر كله. كانت أرضه المزروعة تبعث الحياة من جديد، في حين أن دبابة محطمة ومهملة كانت ما تزال مرمية على حافة الطريق. فكرت كم أن الإنسان، ذلك الكائن الصغير والعابر، الذي تسحقه الزلازل والحروب باستمرار، ويتعرض بقسوة لمحن الحرائق والطوفان والأوبئة وموت الأبناء والوالدين، يثير الإعجاب على الرغم من كل شيء. لماذا التفكير بعقم حياتنا، ولماذا التشبث بعقلنة كل هذه الأمور التي هي أشد وأخطر ما في وجودنا من مأساوية..؟.

لماذا لا نتواضع ونكتفي بمسايرة غريزتنا التي تغوينا على أن نعيش ونعمل وننجب أبناءً ونربيهم، ونمد يد المساعدة لأمثالنا؟. إن هذه القناعة المضعضعة تنطوي على موقف من العالم.

وماذا نعرف عما هو موجود وراء المحال؟ ولماذا ينبغي أن يبدو الكفاح معقولاً...؟ إننا نجهل -وعلى الأقل أجهل أنا- ما إن كانت مساوئ الواقع وشروره تنطوي على أي معنى خفي، يستعصي على رؤيتنا البشرية الخرقاء. لكن غريزة الحياة فينا تحثنا على أن نكافح برغم كل شيء وهذا يكفي، هذا يكفيني أنا على الأقل.. لسنا في عزلة تامة، فلحظات المشاركة الوجدانية العابرة أمام جمال نشهده مرة مع آخرين، ولحظات التضامن بمواجهة الألم، إنما هي جسور تواصل هشة ومؤقتة بين البشر، تمتد فوق جحيم عزلة لا قرارله. إن تلك الجسور موجودة وينبغي، على الرغم من وضع كل شيء آخر موضع الشك، أن تكفينا لكي نعرف أن هناك شيئاً ما خارج سجننا، وأن ذلك الشيء ينطوي على قيمة كبرى، ويعطي حياتنا معنى قد يكون معنى مطلقاً. لماذا ينبغي بلوغ المطلق، كما يحاول الفلاسفة، بوساطة جميع خبرات

المعرفة العقلية، وليس بوساطة نشوة مباغتة وعفوية تنير فجأة ميادين المطلق الشاسعة؟. يقول دوستويفسكي بلسان كيريلوف: (أؤمن بالحياة الخالدة في هذا العالم، فهناك لحظات يتوقف فيها الزمن فجأة لكي يحل الخلود..). فلماذا البحث إذاً عن المطلق خارج الزمن، وليس في تلك اللحظات الخاطفة لكن الجبارة، التي ما إن نسمع فيها بعض المقاطع الموسيقية أو ما إن نصغي إلى صوت واحد من أ مثالنا حتى نشعر بأن للحياة معنى مطلقاً؟.

** هذا الذي تقوله هو معنى تفاؤلك.

ـ نعم، على الرغم من رؤيتي السوداوية للواقع، فإن هذا ما يشجعني مرة تلو أخرى على الكفاح. إن سائر فظائع القرون الماضية والحاضرة في تاريخ الإنسان الصعب والطويل، لا وجود لها بالنسبة إلى كل طفل يولد، وإلى كل فتى ينمو ويكبر. وكل أمل لكل فتى إنما هو، لحسن الحظ، أمل جديد، لأن الألم لا يعانيه إلا صاحبه. صحيح أن الأمل الساذج سرعان ما يتشوه ويضعف على نحو بائس، ويتحول في نهاية المطاف، وفي غالب الأحيان إلى خرقة قذرة مصيرها أن تلقى باشمئزاز بعيداً، لكن ما يثير الإعجاب هو أن الإنسان على الرغم من كل شيء، يواصل الكفاح، سواء كان بائساً أو حزيناً، متعباً أو مريضاً، ويواصل شق الطرق وحرث الأرض وإبداع أعمال فنية في خضم عالم مريع وعدواني. وينبغي أن يكون هذا برهاناً كافياً لكي يثبت لنا أن العالم ينطوي على معنى ما غريب، ولكي يقنعنا بأننا نحن البشر، على الرغم من أننا أشرار ومعرضون للموت، بوسعنا بلوغ العظمة والخلود بشكل ما، وأن الشيطان، إن كان حقاً سيد الأرض، ففي مكان ما يقيم إله

يكافح باستمرار ضده، لكي يعيننا على أن ننهض مرة تلو أخرى فوق طين قنوطنا.

(لبث مرة أخرى شارداً، ثم قال كأنه يختتم أطروحة:)

إن لم تخنّي الذاكرة، فإن سارتر يؤكد أن الكآبة هي البرهان العاطفي على وجود العدم. ولكنني أود أن أسأل: إن كنّا نعطي لشعور من المشاعر قيمة برهانيّة ووجودية، فلماذا لا نعطيها أيضاً لشعور آخر من مشاعر الإنسان الأساسية وهو: الأمل..؟. ألا يكون برهاناً على وجود شيء ما...؟ ولما كان الأمل في نهاية المطاف أكثر دواماً من الكآبة، ولو لم يكن الأمر كذلك لكنا في عداد المنتحرين، أليس من المحتمل أن يوجد شيء ما غير العدم..؟.

(لبث ساباتو صامتاً. ينظر إلى نباتات حديقته وأشجارها عبر نافذة المكتب الكبيرة.).

** في الرسالة إلى عزيزي أيها الفتى البعيد من رواية أبدون (التي تشكل برأيي واحدة من أبلغ الوثائق التي كتبت حول مهمة الكاتب وأوضحها) تكشف مثلما تفعل في رواياتك، عن قلق الشباب وحيرتهم في العالم الذي نعيش فيه. الكتابة ضرب من ضروب التمرد على هذا العالم. ولكن ماذا عن أشكال تمرد الشبان الأخرى..؟ أتعود إلى الأسباب ذاتها...؟.

- من الواضح أن الشباب يريدون تغيير هذا العالم الفاسد. الأسباب كثيرة: حروب مريعة من أجل قضايا دنيئة، أرقام عن الجوع تظهر في جميع الصحف ولا يمكن إلا أن تثير الاشمئزاز في نفوس الكائنات الأشد حساسية، ظلم اجتماعي، شعوب مضطهدة... الأسباب كثيرة وردود

الفعل ليست واعية دائماً. نعم، توجد أقليّة تعي تماماً، وهي التي تحرك الأكثرية بصورة عامة، هذا صحيح. ولكن الأمر ليس سوى مجرد شعور عارم وسوداوي بالخيبة والتمرد، لا معنى له ظاهرياً، بينما نيته تدمير قيم مجتمع تقوم إلى حد بعيد، على أساس من الامتيازات والكذب والفساد. لا يصبح فتى ما شيوعيّا لأنه قرأ، باهتمام أو بلا اهتمام، ***"رأس المال"*** وبصورة عامة وفي تسع وتسعين بالمئة من الحالات، لا يكون قد قرأه، بل ربما يكون قد اكتفى بقراءة تلك الصفحات القليلة التي تشكل ***"الإعلان الشيوعي"*** وكذلك فإن أحداً منهم لم يفكر كثيراً إن كانت الديكتاتورية، التي تدعى ديكتاتورية البروليتاريا، ستنتهي إلى ما انتهت إليه من المساوئ التي أسفرت عنها، وقلة هم الذين فكروا في السجن الهائل الذي انتهت إليه الدولة الشيوعية. ما حدث فعلاً وبكل بساطة هو أن بعضهم فكر بأن الشرور، على هذا النحو، ستنتهي من العالم، دون أن يعي أن شروراً بالضخامة نفسها موجودة في الجانب الآخر. لقد حلّت في بعض الحالات، أو في أفضل الحالات، عبودية المكتب السياسي محل العبودية الاقتصادية، ولا ضرورة للتذكير بأن استعباد الروح أسوأ من استعباد المادة.

**** ما قولك بالأسباب اللاواعية؟.**

- في خضم استياء عام يؤدي أحياناً إلى ردود فعل متناقضة: هناك من ينخرط في حركة إرهابية، وآخر يستسلم للمخدرات، وسواه يذهب إلى الريف ليحيا حياة طبيعية. يتمتع الشباب بحساسية مفرطة جداً إزاء الكذب. وأزمتهم الكبرى تعود أساساً إلى أنهم حتى الآن آمنوا بمطلقات، كالأب مثلاً، إلى أن بدؤوا يدركون أن الأب يكذب، والأم

تكذب، ولاشيء حقيقي تماماً، فتمردوا وكان تمردهم في بعض الحالات عنيفاً وغير معقول. ولماذا ينبغي أن يكون التمرد منطقيّاً؟. يشبه الفتيان مقاييس زلازل روحية بالغة الحساسية، تلتقط اهتزازات ما تحت الأرض التي لا يكاد يشعر بها أحد. وهكذا فإنهم كانوا أشد من عانى في أزمات الإنسانية الكبرى، فأعلنوا برؤية ثاقبة إفلاس سلم القيم السائدة. ذلك ما حدث في نهاية القرون الوسطى، في حقبة هي من حيث الجوهر دينية، ولذلك فإن عمادها -جوهرياً- المطلق. لقد بدأ العصر الحديث مهمة تعرية الإنسان بانتهاك غوامضه في كومونات القرون الوسطى، مع ظهور البورجوازية، والتجارة، والمصارف، والمصانع، والعلوم التطبيقية، وظهور طبقة منفعية وكافرة، أخذت تؤمن بهذا العالم الأرضي وحسب، حيث تعيش وتكسب مالاً. طبقة نجسة ومنجسة. وأخذ كل شيء يهتك وينتهك، بدءاً من الطبيعة وانتهاء بروح الإنسان. فالعصور المقدسة انتهت وحل محل المطلق حسابات ذات ربح مضاعف، وأخذ الله يموت. كان ذلك التصدع الذي أصاب القيم القديمة محسوساً، وأكاد أقول إن الشباب والفتيان، ممن يمتلكون نوعاً من رادار نفسي خفي يرصد تصدع المطلق، قد شعروا به مبكراً. وهكذا راحت مجموعات منهم، قذرة أرخت شعرها، تجوب طرق أوروبا القديمة تصيح وتصرخ وهي تغني بغضب. ألا يبدو لك أنهم كانوا يستبقون، على نحو ذي معنى بالغ، ما يحدث الآن لقسم كبير من الشباب في هذا الزمن الرؤيوي المريع...؟. ذلك أن سلم قيم هذا العصر الحديث الذي دشّنوه بالقنابل والصنوج أخذ يتصدع الآن كليّاً. إن الدائرة تنغلق، وهذا العصر ينتهي اليوم أمام أعيننا، في خضم السادية، والإرهاب والاختطاف، والهيستريا

الجماعية، وأسراب جديدة من فتيان شُعث الشعر، شرسين ومتمردين ولا قضية لهم ظاهرياً، مخدرين أو خائبين أو ثوريين، يعلنون نهاية عصر التقنية، وعصر العبادة التقنية. ألا تعتقد أنني أقول حقيقة؟.

** بلى، وإنك على نحو ليس مباشراً، تجعلني أشد إيماناً بأهمية الأدب.

* * *

الهوامش:

(١) الأورفوسيون : نسبة إلى أورفوس وهو ، في الأسطورة الإغريقية موسيقي وشاعر سحر بنغماته الوحوش الضارية وتبع زوجته التي لدغتها أفعى يوم زفافها إلى مثوى الأموات فأجاز له إله الجحيم بلوتو– وقد سحر بالحانة – أن يخرجها شريطة أن لا ينظر إلى الوراء ، لكنه في اللحظة الأخيرة فعل ، ففقدها (المترجم)

(٢) غوتنبرغ : ألماني اخترع الطباعة بالأحرف المنفصلة عام ١٤٤٠(المترجم)

(٣) الجوديسيا : فرع من الرياضيات التطبيقية ، يعني بدراسة شكل الأرض وقياس سطحها . (المترجم)

(٤) الـ غواراني و الـ كيشوا : من شعوب السكان الأصليين (الهنود الحمر) في أمريكا الجنوبية ، يقطن شعب الغواراني في الباراغواي وجنوب البرازيل وفي الأرجنتين وبوليفيا وما زال يحتفظ بثقافته ولغته السائدة ، في الباراغواي بصورة خاصة . أما شعب الكيشوا فيقطن في منطقة جبال الأنديس ، وتعود أصوله إلى شعب الإينكا وتعتبر لغة الكيشوا اللغة الرسمية الثانية في البيرو ، وهي منتشرة في الأكوادور ، وبوليفيا ، وبعض مناطق تشيلي والأرجنتين . (المترجم)

(٥) بشر ومسننات : بحث حول الإنسان وأزمة العصر نشره ساباتو في العام ١٩٥١(لمترجم)

الجولة التاسعة

لغز الإبداع الأدبي. الرواية الكلية. الأصالة. كتاب مفضلون. ترجمات. النقد. الرقابة. ميتافيريا التانجو

٢٥ / تموز / يوليو

(الساعة العاشرة من صباح يوم مشرق)

** أعتقد أنني سأنزلق إلى طرح بعض الأسئلة، كتلك التي تهزأ منها أنت في أبدون، لأنها شبيهة بأسئلة تحقيق صحفي عابر.

- اسأل ما تشاء.

** لمن تكتب... ولماذا...؟.

- تود أن تقول لمن كتبت، ذلك أن بصري...

** نعم حقاً.

(بعد أن ابتسم بمرارة، لبث برهة يفكر وهو ينظر إلى الشارع)

- إن الجواب عن هذين السؤالين، هو أشد ألغاز الإبداع الأدبي عمقاً. يمكن أن تُكتَب ولقد كُتبَت كتب كاملة عن ذلك. وقد كتبت أنا أيضاً صفحات كثيرة في الكاتب وأوهامه وفي أبدون هناك يمكن إيجاد الجواب الكامل الذي يمكنني، في أبسط الأحوال أن أقدمه.

لا أطلب من القراء هنا قراءة كتبي. لم أجعل من قراءة أعمالي قضية صداقة أو جفاء قط. لم يقرأ أخي خوسيه الذي كان رجلاً عندما كنت أنا فتى صغيراً أي كتاب من كتبي،على الرغم من أنه كان أحب إخوتي إليّ.

** حسناً، لكنني أعتقد أن القراء الذين لم يقرؤوا كتبك بعد يودون معرفة رأيك في بعض الأمور، مثل: ما هي المعضلة الأساسية للكاتب؟.

- لست أدري ما الأساسي، ولكن أحد الأمور بالغة الأهمية هو تجاوز تلك المحاولة التي يمر بها جميع أولئك الذين ولدوا ولديهم ميول أدبية، أعني: محاولة تجميع كلمات لإنجاز عمل أدبي. أعتقد أن كلاوديل هو الذي قال: لم تكن الكلمات هي التي صنعت الأوديسة وإنما الأوديسة هي التي صنعت الكلمات. ويجدر بنا أن نتذكره ما بين حين وآخر، في هذا الزمن الموبوء بكتاب رديئين.

** حسناً، إن ضيقنا النطاق، ما هي المشكلة الرئيسة العملية لأي كاتب؟.

- أن يكسب عيشه دون عهر أدبي.

** حينما كتبت الرسالة إلى: عزيزي أيها الفتى البعيد.. فكرتُ أنك وجهتها إلي وكذلك فكَّر آلاف في البلاد من الفتيان الأصغر مني سناً، ممن بدؤوا عهدهم بالكتابة. فكر في المسؤولية الملقاة على عاتقك. ما الذي تختاره من تلك الرسالة لتقوله الآن؟.

- حسناً.. أقول للفتى أن يكتب عندما يصل به الأمر إلى حدٍ لا يطاق، عندما يدرك أنه قد يصاب بالجنون إن لم يكتب، وعندئذ ليعد

إلى الكتابة في الموضوع السابق ذاته "، وضع هذا بين معترضتين. أعني أن يعود إلى التنقيب بطريق أخرى وبمصادر أقوى، وخبرة أكبر وتصميم لا يلين، في الموضوع نفسه دائماً.

** لماذا في الموضوع نفسه؟.

- لأن الهواجس كلما ازدادت عمقاً، تصبح أقل عدداً. كان بروست يقول: إن العمل الفني هو حب بائس، ينم حتما عن حب آخر. الأشباح التي تصعد من كهوفنا التحتية ستظهر ثانية آجلاً أو عاجلاً، وليس من الصعب أن تعثر على صيغة أخرى تلائم طبائعها، كما أن الخطط المهجورة والهياكل المحطمة، ستعود لتتجسد بصورة أفضل وعلى نحو أكمل.

** وماذا تقول للفتى عن الممارسة؟.

- ألاّ يحاول أن يتكسب من أدب تجاري أبداً، فمن الأفضل أن يشتغل عاملاً أو ميكانيكياً أو مهندساً. الأدب، والفن عموماً، عمل مقدس ينبغي ألا يهان تحت وطأة إهانة المرء نفسه.

** لقد قلت في مكان آخر أيضاً، إن الكتابة ضرب من الإدانة، بماذا تشعر عندما تتأهب للبدء بكتابة رواية؟.

- أشعر بأن مشروعي محكوم عليه بالفشل، وأن محاولتي وهم وجنون.

** بعض الكتاب يشعرون بأن الكتابة لعبة مسلية.

- ليس هذا ما أشعر به أنا. إنني أواجه، كي أتمكن من إنجاز أعمالي، مصاعب لا تطاق. إنها معاناة تكاد تكون مستمرة، ليس بالمعنى الروحي وحسب، بل الجسدي أيضاً. هذا إضافة إلى عدم الاطمئنان والإحباط، والغضب من النتائج التافهة التي تظهر شيئاً

فشيئاً، وإلى التردد، والقناعة بأن ذلك لم يكن ما كنت أنشده. الكتابة تسبب لي آلاماً في المعدة، وعسراً في الهضم، وكانت أطرافي تتجمد، وأعاني من الأرق. ومن آلام الكبد.

** أتذكّر أنك سبق أن قلت لي، إن الكاتب شهيد.

ـ هناك أكثرية كبيرة من الكتاب الذين يكتبون لأسباب وضيعة: يبحثون عن الشهرة والمال، ويكتبون للتسلية، أو لأنهم لا يقاومون غرور رؤية أسمائهم بأحرف مطبوعة، أو لمجرد الهروب أو اللعب.

** والآخرون.

ـ هم أولئك الذين يشعرون بالحاجة المبهمة ، إنما الملحة، ليكونوا شهود مأساتهم وبؤسهم ووحدتهم. إنهم شهود ، وأعني شهداء حقبة. إنهم أناس لا يكتبون بسهولة، وإنما ينتزعون انتزاعاً. هم أفراد يسيرون عكس التيار، إرهابيون وخارجون على القانون. أولئك الناس هم الذين يحملون الحلم الجماعي، ولكن أعمالهم -خلافاً للكوابيس الليلية- تعود من تلك النواحي المظلمة التي غاصت فيها وتغذت منها على نحو مشؤوم، فهي تعبير عن عالم تلك الرؤى الجهنمية ، لكنها في لحظة ما تنقلب إلى محاولة لانعتاق المبدع ذاته، وانعتاق جميع تلك الشخصيات التي تتبع اندفاعه وتستجيب لأوامره الغامضة، كأنها منومة مغناطيسياً. ولذلك ليس للعمل الفني قيمة الشهادة وحسب، بل وقدرة التفريغ أيضا ، لأنه يعبر عن عمق القلق المتأصل في نفس الفنان ونفوس الناس الذين يحيطون به.

** برغم العذاب الذي تجنيه، أين جذور ذلك الدافع الذي يحملك على الكتابة؟.

ـ لعل أحد الجذور الغيبية للفن حاجة الإنسان لإنقاذ حب أو طفولة أو وهم من الزوال الحتمي. يحاول بروست في أعماله كلها، تخليد الماضي، تحويل ذلك الماضي الكئيب، الذي كان مرة حاضراً، أي وهماً، إلى حاضر نهائي. وفي "الغثيان": يلوذ البطل، وقد اكتأب من المفاجأة، باللحن الخالد لأغنية بلوز

** أليست الكتابة دائماً إعادة تأكيد أمل؟ وإن لم تكن كذلك فلماذا نكتب؟.

ـ أعتقد أنني سبق أن أتيت على قول نيتشه: المتشائم مثالي مستاء. ولو أننا عدّلنا هذه الحكمة قليلاً وقلنا: المتشائم هو مثالي خائب الأمل، لكان بوسعنا أن ننتقل من هذه النقطة، لنؤكد أن المتشائم إنسان لا يفرغ من التحرر من خيبة الأمل أبداً، ذلك أن طبيعة المثالي النفسية تنطوي على معين لا ينضب من السذاجة. ولما كانت خيبة الأمل تولد من الأمل، فإن اليأس يولد من الأمل، ولكن الأمر الغريب حقاً، هو أن هذا و ذاك هما إشارة إلى الإيمان العميق والأصيل في الإنسان.

** هل يهتم الارتيابي الحقيقي بالكتابة، لكي يقول فقط، إن كل شيء باطل؟.

ـ الارتيابيون الذين لا يؤمنون بشيء أبداً، هم أيضاً لا يصبحون متشائمين. ولذلك فإن أدب اليوم الأشد نفوذاً وأصالة، لا يهبط أبداً إلى الارتيابية الخالصة، كما كان يحدث أحياناً أيام أناتول فرانس الساحرة، وإنما يقع ضحية اليأس المأساوي الذي يلي انهيار إيمان، يكاد يكون إيذاناً بإيمان آخر. إن الإنسان بحاجة إلى نظام، إلى بنية صلبة يقف عليها. ولقد ظن أنه وجدها في نظام العلوم الذي سبق وقلنا ماذا كانت

نتيجته. فقد اندفع الناس عندئذٍ ضمن حركات واسعة، نحو ديانات جديدة علمانية أو سياسية، حين لم يندمجوا في نطاق الديانات القديمة والأصيلة. في تلك الظروف انبثق الأدب الجديد كاستقصاء لا يلين عن أسباب الفوضى أولاً، وكفحص لطبيعة الإنسان في خضم الاختلال. ومن ثم، كمحاولة سوداوية إلى حد ما، كي تقدم لنا ذلك النظام الذي نحتاجه. مسار في خضم العاصفة.

** يقال إن الكاتب نذير شؤم. أليس هناك تناقض بين وقوف الكاتب ضد النفاق وعلمه سلفاً أنه سيكون مرفوضاً؟.

ـ إن الكاتب يحاول حقاً هدم القيم الزائفة لمجتمع يهيمن عليه طواغيت أو منافقون وآلهة بورجوازيون صغار، ولكن ينبغي أن نرى ماذا يفكر ممثل ذلك المجتمع في وحدته، فلو قرأ ما يكتب، لشعر بأنه ينتفض.

** ضمير قلق؟.

ـ ربما. لا تنس أننا في هذه الأيام معنيون جميعا ً عالم الرواية هو عالم الأماني، والأحلام والأوهام، والواقع الذي لم يكن، أو لم يتمكن من أن يكون: دائماً وإلى حد ما، مقلوب العالم اليومي، ودائماً وإلى حد ما، النزوع إلى تحقيق نقيض ما يحيط بنا. ولهذا فإنه نادى في عصر النظام البورجوازي، بالإخلال بالنظام وبالفوضوية، وراح أبطال مثل راسكولنيكوف يدسون قنابل تحت الجسور وفي وسائط مواصلات مجتمع النفاق الذي ذاقوا فيه العذاب. لكن عالم الرواية يبحث الآن، حين جلبت لنا الحروب الشاملة والأنظمة المستبدة الفوضى العامة، عن أرض أمل جديدة، عن ضوء في خضم الظلمة. لقد تهدم الكثير. وعندما يكون

الحقيقي هو الخراب يمكن أن يكون عالم الرواية هو بناء إيمان جديد، حتى وإن كان عبر إيماءة شخصيةٍ روائية ما.

** من هنا تعتبر الرواية كمخلص.

- أحد عناصر الخلاص.

** ولكن حسبما كتبت أنت، فإن الرواية يجب أن تكون كلية، تحيط بالواقع كله.

- نعم، إن التمرد الأصيل، والتركيب الحقيقي لا يمكن أن يأتي إلا من نشاط الروح الذي لم يفصل أبداً ما لا ينفصل، ألا وهو: الرواية. فقدرها، لأنها هجين يقع وسط الطريق بين الأفكار والعواطف، أن تقدم على الأقل، التكامل الحقيقي للإنسان الممزق في أوسع إنجازاته وأشدها تعقيداً. ففي تلك الروايات العملاقة نعثر على التركيب الحقيقي الذي نصحت به الوجودية الظاهراتية. لا موضوعية العلم الخالصة، ولا ذاتية التمرد الأول الخالصة: الواقع بدءاً من الأنا، التركيب بين الأنا والعالم، بين اللاوعي والوعي، بين الإحساس والعقل. هذا ما أمكن أن تعطيه في أيامنا، فبقاء الرواية متحررة من أحكام العلمنة المرتجلة التي هيمنت على بعض كتاب القرن الماضي أثبت أنها أهل، لا لأن تقوم شاهداً على العالم الخارجي وعلى البنى العقلية وحسب، بل وأن تقدم وصفاً للعالم الداخلي ولأشد النواحي لا عقلانية في الكائن البشري، ملحقة بسلطانها ما كان في عصور أخرى وقفاً على السحر والأسطورة.

** هل استُمدً ذلك من الرواية الكلية؟.

- إنه إلى حد ما، تحقيق لفكرة الرومانسيين الألمان، الذين رأوا في الفن التركيب الأسمى للروح. وهو تصور كان يجب أن يطلق عليه، لولا

فظاظة العبارة وفخامتها، "الرومانسية الظاهراتية الجديدة" التي ستشكل، في الواقع، القاعدة الفلسفية للرواية الكلية الكبرى، القادرة على تقديم شمولية الواقع.

** هذه الشمولية تتجاوز المعضلات الزائفة التي تعتبر الرواية النفسية، من أمثلتها التقليدية مقابل الرواية الاجتماعية.

ـ طبعاً. ورواية الأفكار مقابل الرواية العادية (وكما لو أن أي رواية، مهما كانت تافهة يمكن أن تكون مجردة، صراحة أو ضمناً، من الأفكار). الرواية الذاتية مقابل الرواية الموضوعية (وكما لو أنه يمكن تصور وجود رواية مجردة من الذاتية بشكل مباشر أو خفي مستتر).

** لقد أثار اهتمامي دائماً، ما يمكن أن نسميه ظاهرة الرواية أقصد ما يدعى حالياً "رواية لأنها في الواقع، لم تكن موجودة، لا من قبل، ولا في ثقافات أخرى. لقد وجدت حكايات طبعاً، إنما رواية بهذا المعنى الحالي....؟.

ـ طبعاً لا، وحتى إن كثيرين يفكرون أن أصولها ينبغي أن تعود إلى نهاية القرون الوسطى، عندما نشأت أزمة روحية حادة جداً. كان عصر ديني بقيم واضحة ومتأصلة في نفوس الناس قد انقضى، ليبدأ عصر مدنس، أصبح كل ما فيه معرضاً لإعادة النظر، فاشتدت وطأة كآبة الإنسان ووحدته، وأخذ الهزء والكفر يحلان محل الإيمان، وانتهى الأمر بالإنسان في نهاية هذه الفترة إلى أن أصبح في خلاء غيبي، كما قال مارتين بوبير. وهكذا ولد هذا النوع الغريب من الأدب الذي سيقوم فيما بعد بإنعام النظر ملياً في الطبيعة البشرية، في عالم لم يعد فيه الإله موجوداً، أو أنه يبدو في أقل تقدير، غائباً أو مشكوكاً فيه. كان

المفكرون الذين تحدثوا عن ذلك كُثُر، ومنهم "إريش فون كاهلر وأتذكر كذلك بحث "بلوش - ميشيل" الذي قرأته مرة. ولعلنا يمكن أن نضع "دون كيخوته" كَمَعْلَم أولي لهذا العهد الأدبي الجديد، باعتبارها مبدئياً، عملاً أوروبياً. على الرغم من أن دون كيخوته أصبحت في الحقبة الأخيرة عالمية. يبدو لي، وإن كنت لست متأكداً، أن كاهلر هو الذي لا حظ أن ذلك النوع من الأدب احتاج إلى تضافر ثلاثة أحداث لم تتوفر من قبل في أي مكان في العالم، وهي المسيحية والعلم والرأسمالية. نعم، قد تشكل "دون كيخوته" أول مثال واضح، ففيها وُضعت قيم الفروسية في القرون الوسطى في قالب هزلي يثير الضحك. ومن هنا مصدر المشاعر الأليمة المأساوية الساخرة، ومرارة شكوى مبدعها الكيخوتي وحزنه البالغ، تلك المشاعر التي يعاني منها وينقلها إلى كل قارئ. بذلك لم تعد الحكايات القديمة عبارة عن تتابع مغامرات، كما كانت من قبل، بل تحولت إلى ما هو أكثر من ذلك: إلى الشهادة المأساوية التي يدلي بها فنان يشعر بانهيار القيم المقدسة من حوله.

** إنه بدء تعرية الإنسان من ألغازه، وهو أمر أصبح الآن واضحاً للآخرين بل ومروعاً أيضاً. إنه انفجار المطلق.

- نعم، إن مجتمعاً يدخل في أزمة مع قيمه، يكون كالفرد الذي يشهد نهاية مراهقته: فالنفس، حين أخذت في هذين القرنين تغوص في الظاهرة، راحت تهوي أكثر فأكثر في خيبة الأمل والعدمية. ولذلك فإن ما نسميها الآن رواية، ينبغي موضعتها بين مطلع العصر الحديث، وبدء انحطاطه، سائرة بالتوازي مع تنامي تدنيس الإنسان.

** ياله من وصف مريع... مريع وذي معنى..! ولكن أليس ممكناً أن يكون قد حدث شيء مشابه لكبار كتاب التراجيديا في بلاد الإغريق؟

ـ بلى، وبصورة خاصة "يوريبيدس" و"أريستو فانيس ولأسباب، إن لم تكن متطابقة، فهي متشابهة.

** وبالمناسبة، فإنك أتيت، أكثر من مرة، على ذكر كارل جاسبير حيث يقول: إن التراجيديين الإغريق كانوا مثقفي شعوبهم، وإن أعمالهم لم تحرك عواطف مشاهديهم وحسب، لكنها غيرتهم أيضاً. ألم يكن لأدب أيامنا العظيم أيضاً، تأثير مشابه إلى حد ما؟. لا أعني الرواية فقط وإنما المسرح كذلك.

ـ لا أشك في ذلك. إن أعظم تعبيرات أدب هذا العصر وأشدها تراجيدية، بما في ذلك بالطبع العصر الذي بدأ بـ دوستويفسكي، ليست ميتافيزيكياً، أقل احتداماً من أعمال سوفوكليس و يوريبيدس. عندما واجه الإنسان مشكلة الجنس البشري الشاملة هذه، وهي أعمق وأخطر ما مر في تاريخه، استردت المعرفة التراجيدية تلك الفضيلة الاحتدامية القديمة. لقد وضعتنا تلك الكارثة، عبر الوحدة أو الجنون، وعبر العذاب أو الموت، في أقصى تخوم طبيعتنا. ويشكل شعر كبار الفنانين - الروائي أو المسرحي-، رؤية كونية محددة وصورة كلية، تختلف كثيراً عن تحليل الفيلسوف المفاهيمي، كاختلاف رجل من لحم وعظم، عن الإنسان الذي تصوره كتابات المفكرين. وعلى الرغم من أن تلك الروايات لا تثبت شيئاً، إلا أنها تقدم رؤية للوجود كله وشكلاً أسطورياً للنعيم والجحيم. وهكذا فإن الأعمال الروائية والمسرحية الكبرى لا تشكل وصفاً لهذه الأزمة الهائلة وحسب، بل تساهم أيضاً في معرفة الإنسان وفي

خلاصه. وهي أبعد عن أن تكون مجرد ترف أفراد لا يبالون بمعاناة الطبقات ولا بالمحن والشعوب المضطهدة. إنها مفتاح سر إنقاذ الإنسان. (لذنا بالصمت بعض الوقت.).

** قرأت في أحد كتبك مرة شيئاً يتعلق بصرامة اللغة في الأعمال التي تتناول، بشكل خاص، الحالة التراجيدية للوجود البشري. أتصور، وأرجو المعذرة إن أخطأت، لأنني لا أتذكر ذلك الكتاب تحديداً، أتصور أنك تعمم ذلك المفهوم على الأدب كله؟.

ـ لا، طبعاً لا، على الرغم من أنني كثيراً ما ألجأ إلى هذا النوع من المبالغات لأسباب جدلية. إنني حين أتكلم عن صرامة وجدية، لا أعني بذلك لغة فقيرة أو أخرى فصيحة. إن بعض الأناجيل مكتوبة بتلك البساطة الرفيعة، لكنها كثيراً ما تلجأ إلى المجاز والتشبيه لأغراض توضيحية. إنني ببساطة أحذر من مبالغات الفصاحة والفخامة. وكذلك فإنني لا أنتقد التركيبات الجمالية البراقة التي توصل إليها بعض الشعراء، فيما يمكن أن نسميه "موضوعات شعرية" حيث يكون للكلمات فيها مهمة شبيهة بألوان لوحة تجريدية، أو حتى لوحة تصور طبيعة ميتة لا يكون للموضوع عملياً وجود فيها، وإنما يكون مجرد مسوّغ لصنع عمل فني. ولكنني بالمقابل، أعني المشكلة التي تنشأ حين يتعين على كاتب أن يقول شيئاً خطيراً وحاسماً عن الوجود الإنساني. ماذا سيكون رأيك بشخص يرتدي أفخر الثياب ويتضمخ بالعطور لكي يلقي نظرة على جثمان من يزعم أنه كان يحبه..؟ هذا ما أعنيه، وهذا فقط. كيف يمكن أن أزدري شعر غونغورا..؟. بعد هذه التوضيحات يمكنني أن أتحدث عن تلك المسألة دون أن أخشى أن ينقضوا علي غاضبين. إن

الكاتب الجيد يعبر عن أمور كبيرة بكلمات بسيطة، ونقيض ذلك الكاتب السيء الذي يقول أشياء تافهة بكلمات طنانة. البساطة تترك انطباعاً بأنها طبيعية ولا تكلف شيئاً، في حين أنها، في الواقع، لا تحرز إلا بجهود كبيرة. قال شيشرون: "يوجد فن مظهره لا يمت بصلة للفن ولكي لا نعود إلى ذكر الأناجيل، هل هنالك لغة أشد شفافية وأبسط من لغة كافكا؟ كان يعلمني في المدرسة الثانوية أستاذ لغة عظيم هو: "بيدرو إنريكي أورينيا" كان يطلب منا قراءة قصة قصيرة، أتذكر واحدة منها لتولستوي عنوانها "فأس الفلاح" وكان يقول: أطبقوا الكتاب، ثم يقول: والآن اكتبوها. وكنا نكتب قصة تكون ضعف أو ثلاثة أضعاف القصة الأصلية، كان يطلب منا أن نشطب، شيئاً فشيئاً كل ما هو زائد وليس ضرورياً، وكل ما هو من قبيل التفخيم، وأن نبقي على الوقائع بإبرازها أو طمسها أو التعتيم عليها. كم من نعت وكم من ظرف كان مصيرها سلة المهملات..! وفي النتيجة كانت القصة تكاد تكون جيدة كقصة تولستوي. قرأت مرة أن مؤرخ أدب إسباني كان يقول عن أحد معاصري سرفانتيس إن لغته أفضل بما لا يقاس من لغة "دون كيخوته" كان يقول ذلك طبعاً من قبيل ازدراء سرفانتس، وتكريم سيد طواه النسيان ظلماً. ولقد نسي ذلك المؤرخ ما كانت والدتي تردد: "الزمن هو المعلم" ليست كمية الكلمات هي التي ترتدي أهمية وإنما نوعها واقتران بعضها ببعضها الآخر. الكاتب السيئ هو الذي يزدري بعض الكلمات، كلاعب الشطرنج الذي يزدري جنود الرقعة الذين كثيراً ما يربحون اللعبة. لقد أبدع "فاييخو بكلمات عادية مثل حصان وعصا، قصائد ستقاوم لزمن. بينما استخدم آخرون كلمات رائعة لكن

مصيرهم سيكون النسيان، كمصير معاصر سرفانتيس. لم يستخدم فيرجيل سوى نعوت عادية حينما قال: "سكون القمر الصامت الودي" لكن ائتلاف تلك النعوت مع الموصوفات خلق، في سطر واحد، جواً شعرياً مؤثراً.

** لقد أتيت على ذكر كلاسيكيين مثل شيشرون وفيرجيل. ألا تعتقد أحياناً أن كل شيء قد قيل؟ أعني، عن الحياة والموت.

- بلى، لقد قيل كل شيء، ولذلك لا توجد أصالة مطلقة بل نسبية، لأن كل كائن بشري يعتبر فريداً، وكل فنان يعتبر جديداً، لا لأنه يختلف عن الآخرين وحسب، إنما لأن العالم الذي يعيش فيه يختلف، والواقع هو علاقة متبادلة بين الأنا والعالم. لذلك يمكن وجود الأصالة، ولكن ليس الأصالة المطلقة. سأقدم لك مثالاً بالغ الدلالة: ينتمي "بالتوس إلى رسامين مثل جيوتو و لوكا ديلا روبي ولورنزيني و بيرو ديلا فرانسيسكا..! ولذلك يقول بروست: "إن الأصالة تكمن في كثير من الأحيان في أن يعتمر المرء قبعة جدته" ودون أن نذهب بعيداً، فإنه هو نفسه ينتمي إلى سان سيمون وتوماس هاردي و روسكين وجورج إليوت. أما كافكا فله سابقة في رواية ملفيل وعنوانها بارتلباي، وهكذا دائماً.

** لماذا أحرقت بالنار القسم الأعظم من أعمالك؟.

- لقد كنت دائماً مهووساً بالنار. (يبتسم) لماذا يتعين نشر كل شيء؟ إن حالف الحظ أحداً فكتب شيئاً، كتاباً واحداً يقاوم الزمن، فسيكون أمراً رائعاً.

** إنك تضع في أبدون "جثمانك، وشاهدة قبرك. كان ذلك نذيراً مبكراً، فبعد سنوات شح بصرك وأصبحت لا تستطيع أن تقرأ أو تكتب.

ـ حسناً، يمكنني إملاء رسالة أو الكتابة على الطابعة ولكن ليس أكثر من ذلك. بصري لا يتيح لي كتابة عمل يتطلب ألف صفحة من المسودات. هذا، وأعتقد من ناحية أخرى، أنني قلت في الروايات الثلاث التي نشرت، كل ما يتعين علي قوله، فلماذا التكرار..؟. أما إن كان عدد الكتب هو الجوهري، فستكون أغاثا كريستي أهم من شكسبير. لست أدري ما الأهمية التي يمكن أن تتمتع بها كتبي، ولكن الأمر سيكون أحد اثنين: إما أنها جيدة وتعبر بشكل كلي عن شكوكي الوجودية الكبرى (وإذاً فلا معنى لكتابة كتب أخرى، لأن ذلك سيكون تكراراً كعملية إصدار أوراق نقد) أو أنها رديئة، ولماذا، في مثل هذه الحالة إذاً، مضاعفة نقائصها وعيوبها..؟.

** لقد نلت عدة جوائز دولية.

ـ وكذلك فإنني لم أكتب لكي أربح جوائز، تمكنت بفضل كتبي من أن أعيش من إيرادها منذ أكثر من عشرين عاماً. والمال الذي يأتي إضافياً، مرحباً به. وكذلك الأمر فيما يتعلق بالجوائز. لقد أثّر في نفسي تأثيراً بالغاً ما كان الحظ يمدني به، وبصورة خاصة حصولي على جائزة سرفانتيس، و سيكون عملاً من قبيل الجحود والغطرسة أن أجردها من كل أهمية.

** لقد عارضتَ الحركة التي قامت هنا في الأرجنتين منادية بترشيحك لجائزة نوبل.

ـ ينبغي ألاّ يتعرض أي قاض للضغوط، فالقضاة يعرفون ما يريدون. لقد مُنحت تلك الجائزة لكتاب عظماء مثل توماس مان وفولكنر وغيرهما، ولم تُمنح لكتاب عظماء مثل جويس وبروست،

ولذلك ينبغي أن لا يحزن كثيراً من لم ينلها، وكذلك ينبغي ألا يفرح كثيراً.

** تُرجمت كتبك إلى عشرات اللغات. كيف تتعامل مع هذا الشكل من أشكال الأدب؟.

- علاقتي بهذه المسألة ليست مريحة أبداً. ولكن المرء يعاني بصورة خاصة من الترجمة إلى لغات يعرفها،، وما تبقى يبدو لي ممتازاً. وهكذا فقد بدت لي النفق باليابانية رائعة، إلى أن أتى ياباني إلى منزلي ليقول لي إن عنوانها كان أسطورة الحب الحديث في اللغات المعروفة، أعاني من المرارة التي يمكن أن تتصورها. ولكن من هو الكاتب الذي لم يتعين عليه أن يتحملها..؟ أتذكر ترجمة فرنسية لرواية سانت اكزوبري "أرض البشر"، كانت سيئة بدءاً من العنوان: "أرض الرجال" ولكن كمن يقول... أرض الفحول. هنا لم يُقترف خطأ لغوي فاحش وحسب، بل خيانة لروح أدب اكسوبري كله، تلك الروح التي لخصها ذلك العنوان: "أرض البشر ليس أرض فحول، وإنما كائنات مسكينة نبدعها ونحبها ونفتقدها في هذه المسيرة العابرة نحو الموت.

** سأقبل على مضض المثل الإيطالي عن الترجمات، ولكن ما الشروط التي ينبغي أن تتوفر للمترجم؟

- أول ما ينبغي توفره هو معرفته العميقة باللغتين، ثم حبه للمؤلف وللكتاب، وأن يكون بالغ التواضع، وألا يحاول تحسين النص الأصلي، كعازف البيانو الجيد الذي يجب ألا يجعل من شومان أشد رومانسية مما كان.

** ألست تطلب كثيراً حين تكون المسألة مسألة مهنة مأجورة؟.

- فعلاً، ومع ذلك يمكن للمرء أن يترجم من أجل كسب المال، وأن

تتوفر لديه الألمعية للقيام بذلك، والحساسية هي خاصة أخرى وكذلك إتقان اللغتين.

** يبدو أمراً صعباً، ويكاد يكون محالاً، ألا يترك المترجم بصماته وإشارته إلى.. "إنني هنا"

- نعم، إنه أمر صعب، ولكنه ليس محالاً، ولهذا ذكرت التواضع بين الصفات، وهو الجهد الذي يبذله المترجم لكي ينمحي أمام المؤلف.

** إن هذه الصفة تحول، كما يبدو لي، دون أن يقوم كتاب كبار بترجمة أعمال كتاب كبار. كُثُر أولئك الذين يعتقدون أن بودلير حسّن بو.

- لا بد أن يترك الكاتب الكبير بصماته الشخصية. أتذكر كذلك حالة إحدى ترجمات أورلاندو لفيرجينيا وولف، قام بها بورخس: لست أدري، فليس أمراً مستحسناً أيضاً أن يكون المترجم من سوية متدنية، ليحمنا الله من هذه الفاجعة التي أوجب علي سوء طالعي أن أعاني منها. في الترجمة الألمانية لـ أبطال وقبور وضع المدعو وولف اسم بيتهوفن بدلاً من اسم براهمز كما جاء في الأصل، وكان يتوفر لدي الوقت للمراجعة، وحين اعترضت أجابني، كأنما يسوّغ فعلته، أنه لا يحب براهمز.

** حسناً، هنا يأتي دور سؤال تقليدي آخر. ما هو الالتزام برأيك...؟ إنك تعرف رأيي، ولكنني أسألك من أجل القراء؟.

- إن للكاتب التزاماً واحداً فقط، وهو التزام الحقيقة الكاملة.

** كنت أعلم أنك ستجيبني هكذا، وذلك يعرضك للهجوم من كل صوب.

ـ نعم، في غضون زمن طويل كان الرجعيون يعتبرونني شيوعياً والشيوعيون يعتبرونني رجعياً، وهذا وضعٌ ليس مريحاً ولا مفيداً ولا يحسد عليه أحد. يعتبرني الستالينيون متناقضاً، وبورجوازياً صغيراً متردداً، أخدم بأدبي اللامعقول، كما يقولون بمصطلحات مهنتهم، مصالح الرجعية. والرجعيون الذين ينبغي أن يكونوا، كما يبدو، سعداء بهذه الأوصاف، اتهموني بالشيوعية لأنني نصير العدالة الاجتماعية وتحرير الشعوب المضطهدة. إنني بعبارة واحدة لست منخرطاً في هذا النظام ولا في نقيضه، كما أنني في الواقع شخص مليء بالتناقضات والشكوك لأنني روائي ولست مفكراً أو عالم اجتماع.

** كان سارتر في وضع مشابه كذلك.

ـ كان يقول إن مهمة الكاتب هي استكشاف القيم الخالدة في المأساة الاجتماعية والسياسية لزمانه ومكانه. أن نعيش يعني أن نكون في العالم، في عالم محدد، في شروط تاريخية، في ظروف لا نستطيع الإفلات منها، وينبغي ألا نفلت منها، إن كنا نحاول إبداع فن حقيقي. تصور أي التزام هذا...!. الروائي في عصره، كما قلت، شاهد، وأما الناقد فيمكن أن يقوم بمهمته مفكر. إن شهادة الرواية أكمل وأشمل. إنها المزيّة الكبرى التي يمتاز بها الأدب عن الفنون الأخرى. هجانتها نفسها التي تتأرجح (على حصان بين الخيال والواقع، بين البديهة والمفهوم)، وغموضها المتناقض ذاته يتيحان تقديم إطار أدق من الإطار الذي يقدمه المفكر. الروائي العظيم يثير القلق والاضطراب.

"نادو" هو الذي قال: إن الروايات الكبرى هي تلك التي تغير الكاتب حين يبدعها، والقارئ حين يقرؤها. ولذلك فإن كلمة رضى أو

متعة، لا مكان لها في هذا النوع من الأدب. إنه لا يكتب لكي يُمَتِّع وإنما لكي يهز ويوقظ.

** هناك قراء يقرؤون لتبديد الوقت ويلتهمون الكتب الأكثر رواجاً. ما رأيك بكتب الـ"بست سيلر ..؟.

- إن علاقة هذه الكتب بالأدب كعلاقة الدعارة بالحب. إن تلك الكتب الأميركية التي يقوم فريق بكتابتها، بعد دراسة السوق، وتدخل مجلس إدارة شركة النشر، تبدو لي بكل بساطة مجرد قمامة.

** ليست القنبلة الذرية وحدها هي التي يمكن أن تدمر البشر.

– تُؤَلف هذه الكتب مؤخراً بمساعدة الحاسوب، وفي مثل هذه الحالات فإنني أفضل الكتب الأسوأ مبيعاً. ليس من الضروري أن يكون الكاتب العظيم شخصا غير مقروء. فكر في "دون كيخوته" وفي "الحرب والسلام" وفي كثير من الأعمال العبقرية العظيمة التي انتشرت على نطاق واسع جداً.

** كثيراً ما نسمع من القراء أن الرواية العصرية قاسية جداً. أيجب أن نذكرهم بالتراجيديين الإغريق؟.

- يعيش إنسان اليوم في حالة من التوتر الشديد أمام خطر الفناء، فقد وصل، أو إنه موجود أمام آخر تخوم فنائه، ولا يمكن أن يكون الأدب الذي يصفه، ويغوص في أعماقه، إلا أدب حالات طارئة، غالباً ما تكون صعبة.

أود أن أوضح أمراً. إنك تسألني كثيراً أثناء هذا الحوار، عن الأدب العظيم في عصرنا هذا، عصر الكارثة.. وسأبدي لك رأيي في ما يجب أن يكون وما الخصائص التي ينطوي، أو ينبغي أن ينطوي عليها.

ولكنني أرجو، مرة واحدة وإلى الأبد، ألا تعتبر التقدير الذي أكنه لهذا الأدب ترويجاً لأعمالي. ليت الروايات التي لم أحرقها بالنار، كانت تنطوي على قدر ضئيل من تلك المثالية المطلوبة التي أتحدث عنها..!. إنني أعتبر نفسي غير معصوم، وطائشاً، ولذلك فقد أحرقت بالنار كثيراً من المخطوطات.. بعد هذا التوضيح، فإنني أجيب عن أسئلتك.

** إننا نتحدث إذن عن الأدب الجدي.

- نعم، ولكننا عندما نقول إن الأدب العظيم هو بالضرورة أدب جدي، لا يكون قصدنا ذلك المظهر الجليل المستقيم، الذي يميز بعض الأشخاص التقليديين. إنني أتحدث عن أمر آخر. تولستوي جدي طبعاً في "موت إيفان إيليتش"، وموليير جدي كذلك في "الحقن الضخمة" ينبغي ألا تخدعنا العصي التي تنهال على دون كيخوته وحتى على سانشو الشخصية الطريفة، فما إن نغفل قليلاً حتى تترقرق الدموع في عيوننا. بوشكين أيضاً كان عندما يسمع تلك القصص التي يرويها غوغول، يقول بين قهقهات مبهمة: "يا إلهي ما أتعس روسيا".! الأدب الجدي هو الوصف المأساوي الساخر لثنائية المخلوق البشري، تلك المأساوية الساخرة التي تنجم عن طبيعته المزدوجة، كضفدع وملاك. تلك الازدواجية المضحكة إنما (المثيرة للشجون) التي تجعله يتحدث عن الخلود، في حين نعلم كلنا أننا نعيش قرابة سبعين عاماً. تلك الثنائية الحمقاء (إنما البطولية) التي تقوده إلى الاهتمام بالمطلق وبالأفكار الخالصة، في حين أن المؤكد بالبرهان القاطع، أن مصيره سينتهي حتماً إلى أن يصبح عجينة تعج بالديدان.

** يخلطون في كثير من البلدان بين الجدية والوقار الفارغ، ولكن هناك مسألة أخرى: عندما يتناول الحديث روايات عصرنا، فإن كثيراً من النقاد يحتجون بأنها غير مفهومة.

ـ ذلك أنهم يوسعون من سلطان العقلية المنطقية. ولكن العمل الفني، إلى جانب أنه ليس من الضروري أن يكون مفهوماً (ما هو معنى أي لحن منفرد من ألحان باخ أو أي لحن رباعي من ألحان بارتوك...؟) ففي الرواية، لا مكان للمطالبة بالنظام الفكري الذي يخص المنطق والعلوم، ذلك أن الكائنات البشرية لا يطالها مبدأ التطابق أو مبدأ التناقض. إن اللاعقلانية خاصة من خصائص الرواية ودليل واقع لا غنى عنه.

** ألا ينبغي أن نشير إلى بعض التمايزات..؟ غموض كافكا ليس هو ذاته غموض جويس.

ـ طبعاً، فالمحاكمات العقلية عند كافكا لها قيم نحوية، فهناك تماسك بن الفاعل والمفعول، لكن ذلك التماسك لا يذهب إلى ما هو أبعد من الجملة، فلا توجد استمرارية عقلانية وإنما الاستمرارية أو (المنطق) الخاص بالأحلام: حتمية مفهومة حلت محلها أخرى مبهمة أو خارقة للطبيعة. اللا معقولية عند جويس تصل إلى المحاكمة العقلية ذاتها، فللحظات، يختفي التوافق بين الفاعل والمفعول: تلي اللغة المنطقية اللغة المنحاة. ويستفيد فولكنلر، الذي كتب "الصخب والعنف" تحت وطأة التأثير المباشر لجويس، من تلك التقنية، ساعياً وراء واقعية مطلقة (بعيداً عن ممارسة اللاواقعية التي يفترضها متحمسو التصويرية الطبيعية) فبتلك التقنية وحدها يمكن، إلى حد ما، وصف رؤية أبله للعالم. كائن يكون العالم بالنسبة إليه، خليطاً من الروائح والطعوم والرؤى العابرة: عالماً فوضوياً وطارئاً.

** ما رأيك في أن نتناول موضوع النقد؟.

- كثيراً ما كان يتعين علي أن أشجع شاباً وقع تحت وطأة نقد ظالم. كنت أذكره، أو أروي له ما أصاب المبدعين في مختلف العصور. إن أخذنا الطبيعة البشرية بعين الاعتبار، نجد أسباباً لا تحصى لمعاناة الفنان: أحياناً لأنهم لا يفهمونه، أو لأنهم لا يفهمونه على نحو صحيح، وأحياناً أخرى إن نجح، لأن نجاحه يثير غضب التافهين والحاقدين. وفي جميع الأحوال فإن ألمه يكون شديداً، لأن صاحب جلد سميك فقط بوسعه أن يدافع عنه، والفنان يتميز برقة جلده البالغة. فضلاً عن أنه يعيش وهو يكافح ضد المقاومة التي يحدثها من جهة، ولأنه، من جهة أخرى، يأخذ باكتساب عقلية المطارَد، لينتهي به الأمر إلى أن يصبح مفرط الحساسية إلى درجة مَرَضِيّة.

** ما الذي يمكن عمله إزاء ذلك؟ عندما يُنشر العمل الفني ينفصل عن المبدع، ثم يبدأ المساس به، بكل ما في الكلمة من معنى، أليس كذلك؟.

- بلى، لكن هناك دفاع ضد هذه الفاجعة، وهو العودة ما بين حين وآخر إلى تاريخ حياة الكتاب، وإلى مراسلاتهم ومذكراتهم، وإلى تاريخ الأدب. أثناء حديثه عن النقد في القرن الماضي، يشير جان بولهان إلى أن تلك الحقبة كانت حافلة بجميع أصناف النقاد، من حكماء إلى أساتذة في الفضيلة، ومن عشاق فن إلى وقحين ومستهترين، وما سوى ذلك. ولكن كانت تجمعهم صفة مشتركة هي أنهم كانوا: مخطئين جميعاً. وفي الواقع: ليس هناك فنان عظيم واحد، أو كاتب عظيم واحد في القرن التاسع عشر، لم يكن قد أخضع في البدء لإدانة أفضل النقاد.

** ما سبب هذه الظاهرة المؤسفة؟.

- إنها تعود لأسباب مختلفة، تعمل أحياناً بشكل منفرد و أحياناً بشكل مركب وكارثي لا يكون المرء بالضرورة، وبشكل اختياري، جاهلاً أو غبياً، أو حاقداً. لاحظ مثال "سان - بوف" التقليدي: أعلن أن بلزاك يفتقد العبقرية وأنه كاتب شعر وقصص فاشل، وميال إلى أن يكون قزماً، وترفضه النساء بشدة. وأعتقد أنه قال ذلك أيضاً عن كتاب عظام فعلاً. إن اجتماع أخطاء بهذا الشكل الهائل في رجل يعتبر واحداً من أكبر النقاد، لا بد أن تقود إلى التأمل ملياً، وإلى الحذر في المستقبل. خطأ فادح. إن الكائنات البشرية لا تستجيب لمبادئ المنطق، ولا فائدة ترجى في الأيام القادمة من ذلك الاستنتاج العاقل الذي يستخلص من تلك الأخطاء. فالحقد والغيرة والحسد والأهواء السلبية المتأججة كلها لا تخمد، وهي، في جميع الأحوال لا تمت بصلة للمنطق.

** حسناً ولكن، لماذا تحدث مثل هذه الحماقات الفاضحة؟.

- بسبب قلة الخبرة، وقصر النظر، وفقدان الحساسية والألمعية، فالشبيه وحده يعرف شبيهه، يمكن أن يعترف شومان بعبقرية براهمز، ولكن ربما لا يستطيع فتى يكتب في صحيفة عن الموسيقى، وما يزال يتعلم العزف على الكلارينيت فعل ذلك.

** ألا تستخدم أحياناً أشكالاً قديمة من النقد للحكم على الكاتب؟.

- طبعاً، وهذا أمر خطير جداً. ولكن بما أن كل مبدع هو، على نحو ما، مجدد، ويهرب، بشكل أو بآخر، من القوانين السائدة، فكيف نحكم عليه حين يظهر؟. كلنا يعلم الآن أن بلزاك عبقري. ولكن ماذا نعرف عن ذلك السيد الذي ظهر في فينيسيا ويدعى ويسكونسون ؟ في حين أن

بوسع محاوريه أن يروا ويلمسوا، أنه رجل سخيف، يبحث عن كسب عيشه كشيطان مسكين. يضاف إلى ذلك، أن من ينكر يبدو دائماً أشد نبوغاً من الذي يعجب...

** يمكن أن يبدو الإعجاب تراخياً أو غباء.

- وإذاً، لن يقع كثير من الناس في إغواء قول لا، بسخرية عالم، متخلين عن حقدهم ليقدموا عليه المظهر المبجل لحكم قيمٍ حيادي.

** هل الفنانون هم الذين يكتشفون الفنان؟.

- إن الفنان يعرف سر الإبداع الخفي، ولذلك فإنه يستطيع أن يعترف، إن لم يكن حاقداً، بعظمة فنان آخر.. دل بلزاك على ستاندال ودل شومان على براهمز، ولكن يفاجئنا أحياناً امرؤ مجهول أو صحفي عادي، بأنه أهل لاكتشاف المبدع. إنهم في جميع الأحوال بشر يستسلمون بسذاجة وحماس لسحر الشاعر وفتنته، ودون تلك السذاجة وذلك الحماس، لا يمكن إبداع العمل الفني، ولا إعادة إبداعه ثانية لدى القارئ أو المشاهد. فبسببهما ومن أجلهما يعمل الفنان ويعاني، ولتلك الكائنات يكرس رسالته الخفية التي تحمل لهم عزاء وقلقاً، يقيناً وتردداً ومقدرة على مواجهة مأساتهم، وفي الوقت ذاته تحررهم اللامحدود، لأنهم يعرفون أنهم ليسوا وحدهم. ذلك التآخي هو الذي يتيح وجود الفن. ولو لم يكن الأمر كذلك، لصمت الفنانون إلى الأبد، أو لكان مصيرهم الموت. نعم، بكل بساطة، الموت.

** يمكننا أن نتحدث عن الرقابة أيضاً.

- عندما تقرر الرقابة، أو الشرطة، نوع الكتب التي تستحق أن تنشر، فإن النتيجة تكون مميتة دائماً. ونجد برهان ذلك في الابتذال الذي انتهى إليه الفن في المجتمعات الاستبدادية.

** ومع ذلك، فقد برزت في إسبانيا أثناء حكم فرانكو مجموعة من السينمائيين (ساورا. إريثي.. وغيرهما)، حملتهم الظروف على إنتاج سينمائي ببالغ الفطنة والعمق، لم يتكرر بعد ذلك إبان الحكم الديمقراطي.

ـ نعم، من المحتمل أن يتهاون نظام ديكتاتوري نتيجة جهل، ولكن رداً على سؤالك أقول إن هناك أيضاً أمثلة محزنة أخرى؛ بودلير وفلوبير وجويس، والحالة الساخرة جداً للراعي البروتستانتي جورج برناردشو الذي طورد بسبب موعظة تناولت بيوت الدعارة. ومثال د. هـ. لورانس في روايته الرقيقة، والذي يسميه "مالرو" واعظ المضاجعة، لكي يشدد، كما أظن، على استعداده الوجداني والديني.

** يبدو الآن، أن الناس في ديمقراطيتنا الفتية، ضد أشكال التمييز كلها.

ليس من المفيد، كما يبدو لي، أن يشاهد طفل له من العمر عشر سنوات، بعض أنواع الأفلام، ولا أعتقد أن من الأمور الحسنة بأي حال (حتى بالنسبة إلى مستقبل الأدب) أن يقرأ مراهق "لا يوجد أوركيديا للآنسة بلانديش"، فمثل ذلك النوع من الإنتاج وصفه أورويل بحق، بأنه ضرب من فاشية أدبية، ساهم في تطور العصابات السادية أكثر من مساهمته في تحسين الفن.

** وإن حاربوا المخدرات...

ـ يجب أن نتحلى بالحذر وألا نقع في شرك نفاق مقلوب: الحرية المطلقة غير المشروطة لأي شيء مطبوع. ستقول لي إن أحداً لن يحاول الدفاع عما هو، بكل بساطة، أدب سيئ. ولكن أليس ذلك تمييزاً..؟

وطبعاً، فإن رأي فنان وتقديره أمر يختلف تماماً عن رأي رئيس الشرطة وتقديره.

(مشينا بعض الوقت صامتين. كان صخب المدينة وشمس الشتاء على وشك الانحسار عن الحديقة).

** في ردك على استبيان بروست الذي جرى في برشلونة، قلت إن دون كيخوته كان بطل رواية.

ـ نعم.

** يتعين علي أن أروي لك شيئاً عن هذا، وسأقوم بذلك فيما بعد. ولكنني الآن أسأل: أيوجد تجريد للفن من إنسانيته؟ (إنني أفكر في آراء أورتيغا وغاسيت).

ـ أصغِ يا كاتانيا، في أيامنا هذه، الفنانون العظام والشرفاء هم وحدهم ورثة الأسطورة والسحر، هم الذين يحتفظون في خزائن لياليهم وتصوراتهم بذلك الاحتياطي الأساسي للكائن البشري ويصونونه، عبر هذه القرون من الاستلاب الهمجي الذي نعاني منه. لقد سبق لنا أن أفضنا في الحديث عن ذلك. فليس فان كوخ أو كافكا من استلبت إنسانيته، وإنما البشرية، الجمهور.

** قال موسيل إن الإنسان يكاد يكون غير موجود، لقد أحلوا محله شيئاً بشرياً يتخبط في سائل مغذٍ مبتذل.

ـ وتأمل كيف لن يكون للأدب أهمية.. ! إن الأدب سيساعده على العثور على وجهه.

** (قلت بعد أن توقفنا قليلاً) سألوك في استبيان بروست أيضاً، أين تود أن تعيش. أتتذكر ماذا كان جوابك؟.

ـ نعم، أود أن أعيش حيث أعيش الآن، في أرضي، تعيسة كما هي، هنا ولدت وترعرعت طفلاً، وكونت أوهامي وأردت أن أغير العالم، وأحببت وتألمت. ولأن ما يربطنا في أرض بعرى لا تنفصم، ليس نعمها وفضائلها وحسب، بل وفوق كل شيء، أحزانها ومخاطرها.

** بعد عشرين عاماً قضيتُها خارج البلاد ، أدرك الآن إلى أي حد بلغ حنيني إليها. إليك هذا الأمر البسيط: لم أ تخل قط عن شرب الـ ماتي، كنت أحصل على الـ جيرباماتي من ميامي، من إسبانيا ، من المكسيك، وكنت أطلبها من جميع الأنحاء. كنت كلما استيقظت، أحتاج إلى أن أشعر بطعم أرضي، بطفولتي وحينئذ يبدأ النهار بحنان حقيقي. أنحن كذلك جميع الأرجنتينيين؟.

ـ لابد أن قليلاً من البلدان في العالم قد شهد عاطفة الحنين إلى الوطن تتكرر مراراً كما حدث هنا: لدى الإسبان الأوائل، لأنهم كانوا يحنون إلى وطنهم البعيد. ثم لدى الهنود (سكان البلاد الأصليين) لأنهم كانوا يحنون إلى حريتهم المفقودة، وإلى إحساسهم بالوجود. وفيما بعد، لدى الغاوتشو الذين اقتلعتهم الحضارة الأوروبية فأصبحوا منفيين في أرضهم يتذكرون العصر الذهبي لاستقلالهم البدائي. وأخيراً لدى المهاجرين المتأخرين لأنهم يحنون إلى أرضهم وإلى عاداتهم القديمة. نعم، إن لدى الأرجنتيني معيناً لا ينضب من مشاعر الحنين إلى الوطن.

** وليس لديناكذلك ثقافة قديمة نستند إليها.

ـ تماماً، لم تقم هنا ثقافات هندية قديمة، كالتي قامت في البيرو أو المكسيك وإنما مجرد مدينة نمت فوق سهل لامبيا أشبه ما تكون بالعدم، لكي تنتهي إلى صحراء من نوع آخر، تتكدس فيها مشاعر العزلة. انظر

إلى هذه المدينة: وصل إلى هنا ملايين المهاجرين في غضون بضع عقود، فتحولت من حاضرة عدد سكانها ٢٠ ألف نسمة في نهاية القرن الماضي، إلى هذا العملاق المريع. لا يستطيع أحد أن يعيش بلا وطن، بلا أرض يفكر فيها ويحبها، فالمهاجرون بحاجة ماسة إلى وطن، إلى شيء ثابت وعطوف يتشبثون به. وصلت حشود من البشر في أواخر القرن التاسع عشر إلى هذه الشواطئ الموحلة، هرباً من بؤس القرى الإيطالية والإسبانية والبولونية والروسية واللبنانية... أتوا يشجعهم الأمل: لكن أكثر ما وجدوه كان ضرباً آخر من ضروب الفاقة والكآبة والوحدة. كانوا قد خلفوا وراءهم أمهات أو خطيبات أو أخوة، فكيف لن يولد التانغو؟.

** يبدو لي أنه من المفيد أن نعيد هنا ما كتبته في بحثك عن غيبية التانغو.

- نعم، ولكنني أطلب ألا تؤخذ هذه الكلمة بالمعنى المهيب الذي يتوافق عليه بعض الأساتذة الألمان. الغيبية، كما أكد نيتشه، موجودة في الشارع، إن كنا نعني تلك المعضلات الكبرى للطبيعة البشرية وهي الموت، والوحدة، ومعنى الوجود، وحب السلطة، والأمل واليأس. فإن لم تكن غيبية فكيف ندعوها إذاً...؟ لقد اكتسبت تلك الكلمة معنى جامعياً، كما لو أن مشاعر المرء أمام الموت لا يعبر عنها إلا أثناء اتباع دورة عن "كنت" في كلية الفلسفة. وكذلك فإن تلك الكلمة اكتسبت ما يمكن أن نسميه "سمعة سيئة" بفضل الوضعية اليقينية وبسبب ما "ورثته" من الماركسية. فيكفي أن يتمتم المرء بتلك الكلمة حتى يبدو مباشرة أنه أحد عملاء الإمبريالية الأميركية، وكما لو أن الناس في

الولايات المتحدة لا يموتون، وكما لو أن الدفن مكيدة من مكائد وول ستريت.. لم يتردد سارتر بما أوتي دائماً من استقامة المثقف وشجاعته، فاستخدام تلك العبارة في كتبه الفلسفية هكذا مثلما ينبغي أن نفهمها عندما تبرز مشكلة الكلية العيانية للإنسان. أتعتقد أن سارتر كان رجعياً؟.

لماذا لا نتحدث إذاً عن ما ورائية التانغو..؟. يبدو أن اقتران هاتين الكلمتين اللتين يخال المرء أن إحداهما غريبة عن الأخرى أشبه ما يكون بهرقطة أو فضيحة جامعية. لا، أنا لا أعني طبعاً وبأي حال من الأحوال، أغاني التانغو المبتذلة، إنني أعني الأغاني المتواضعة جداً التي تتسم بالنبل، مثل درب ومثل جنوب، وكثير غيرهما، ففي كلماتها نجد دائماً دبيب الزمن، الموضوع المفضل في سائر الآداب الماورائية، ومثلها كذلك كآبة الإنسان في مواجهة الوحدة ومعنى الوجود. إن المرء لا يجد أي غرابة في ذلك. إنني أفكر في ذلك الالتقاء بين عزلتين: عزلة المهاجرين المكدسين في مصانع ضواحي بونيس آيرس، وعزلة رجال الغاوتشو الذين أزاحهم التقدم من سهول لابامبا إلى المدينة. لست أدري لماذا أتصور أن أغرب أغنية شعبية أنتجها الإنسان في حياته انبثقت من ذلك الالتقاء، إضافة إلى أن رقص التانغوهو الرقص الوحيد الذي يتسم بالانطوائية والتأمل الباطني. إنه "فكر حزين يرقص" كما أكد بذكاء ديسيبولو، أحد كبار مبدعي التانغو. شعراء من الشوارع هم الذين صنعوا ما ورائية دون أن يدروا. ففي المدينة الشبح لاشيء كان يدوم، كان كل شيء ينمو، كان كل شيء مقوضاً، وما زال كذلك، لا وجود هنا لأشباه الخلود كالبارتنون في أثينا وكأهرامات الأزتيكا في

المكسيك، هنا لم يبق شيء، فالإيطالي أو اللبناني المستأصل من جذوره كان يشعر بأنه يفتقد تحت قدميه الأرض الصلبة التي يبحث عنها، أو أن تلك الأرض تتحرك أو تنشق. وكذلك كان الغاوتشو المشبع بالحنين، والذي أتى من سهول لامبامبا الشاسعة حاملاً غيثاره، وكذلك كان أيضاً رجال، معظمهم دون نساء، يرتادون بيوت الدعارة حيث لا يجدون الحب إنما شبيهه. ماذا كان بوسعهم أن يخترعوا بالغيثار والكلارينيت والكمان سوى التانغو..؟ تذكر أبيات ذلك التانغو التي تقول:

بضربة واحدة / مسح الزفت

الحي القديم / الذي شهد مولدي

(مكثنا برهة صامتين)

- أمر غريب.. لقد أعرب بعض نقاد اليسار، لأسباب سياسية كما أفترض، عن خشيتهم من الحزن، أو اعتبروه موقفاً معادياً للثورة (فلسفة غريبة تلك التي تفترض قيام ثورات بدافع السعادة..!) واتهموا أمثالي ممن قبلوه وحللوه بابتداع ما ورائية تاريخية ولكن، ألسنا نقوم بالكشف عن الأصول التاريخية لتلك المشاعر؟ أضف إلى ذلك أن خير برهان على أصالته هو أن أفضل ما لدينا من أدب يتسم بالحزن والكآبة والتشاؤم. وحينما نفكر بعمق نعبر بتلك النغمية من المشاعر، وكلما أُجبرنا تحت وطأة نظريات أو ملامة، نحاول أن نكون مسرورين، فنقدم في كتبنا عرضاً أخرق وزائفاً. كالروس في القرن الماضي، الذين يبدؤون بالضحك والشراب لينتهوا بالبكاء والشراب، حينما لا يؤدي بهم الأمر إلى تحطيم كل ما يقع تحت أيديهم.

** أيحدث ذلك للأجيال الشابة حالياً؟.

ـ لست أدري.. ربما تغيرت.. حسناً، ينبغي دراسة هذه الظاهرة بعمق. لا تنس أن هؤلاء الشبان مروا بتجربة مريعة، تجربة الديكتاتورية والقمع الوحشي. إن التانغو، ذلك الشكل العاطفي الأصيل الذي قلما يمت " للثقافة بصلة، لكنه يعبر عن نفسه في ضواحي الأدب، يدل على نزعة الأرجنتيني الماورائية. أما أصوله فينبغي البحث عنها في التغيير المتوالي للأنظمة والقيم.

** ولكن توجد أيضاً خلفية سهلت ظهوره: الصحراء.

– عندما وصلت الموجة الثانية من أولئك المهاجرين البائسين بحثاً عن الثروة في هذه الأرض الشاسعة الخاوية، وهذا السهل المجرد الكئيب، بدأ ينشأ ذلك النزوع نحو التحفظ والصمت الذي شكل، في نهاية المطاف، طبيعة الغاوتشو الفريدة. ليس من قبيل المصادفة أن تكون أديان الغرب التجريدية الكبرى قد ولدت في الصحراء، في قلوب رجال متوحدين، يواجههم ما يشبه العدم والمطلق، إنه ذلك الامتداد الرتيب. هنا أيضاً برز في لابامبا، من العدم، ذلك النزوع الديني، وتلك الكآبة المتأصلة عند الغاوتشو التي تلاحظ في الأغاني التي يغنونها على ألحان غيثارهم. وعندما فتحت البلاد أبوابها للهجرة عزز ذلك الشعور إحساس الغاوتشو بأنهم منفيين في أرضهم. ومع تطور بوينس آيرس المادي والصاخب، ومع فساد ساستها وانتشار الرشاوى بينهم، ومع صعود المنتفعين السريع واستهتارهم، ازدادت حدة تلك النزعة لدى الأرجنتيني، كما أضيفت إليها عقدة حقد على المجتمع، كانت تتحول أحياناً إلى ما يمكن أن نسميه حقداً غيبياً.

** حقد دام حتى اليوم.

ـ إن نظرية الامتعاض هذه، تثير غضب النقاد الذين سبق أن أتيت على ذكرهم، إذ يبدو أنها تضيف، كما أفترض، إلى المطالب الاجتماعية العادلة، شعوراً لا يدعو إلى الفخر، ولكن الشر بمظاهره وتفرعاته كلها، هو في نهاية المطاف المحرك الذي يسير التاريخ، وأعتقد أن أطروحة الخير المطلق المبتسم دائماً كبوذا ينظر إلى سرته، هي وحدها، دون الشر الذي يتموضع في المقدمة ويبدأ القتال، تُبقي أمام هيغل خيارات قليلة لكي يحرك معطياته في سبيل فكرة المطلق. يمكن أن يكون إنكار الامتعاض لدى الأرجنتينيين أمراً مستساغاً، ولكنّ له عيباً بسيطاً واحداً: إنه زيف كامل. وإن أفضل ما في أدبنا يقدم لنا البرهان القاطع.

* * *

الجولة العاشرة

ديكتاتورية وحرية

٢٦/ تموز / يوليو.

(كان البرد قارساً. سمحت لنفسي أن أطلب من ساباتو دعوتي إلى كوب من القهوة، فطلبه على الفور، وشعرت معه بالراحة.)

ـ سأرفع درجة الحرارة.

(بينما كان يدير مفتاح جهاز التدفئة أعددت أول أسئلتي)

** حدثت في الأرجنتين أمور مريعة في السنوات الأخيرة، فكيف كان حالك؟.

ـ وكيف تريد أن يكون؟.

** نَشَرتَ أثناء حكم الديكتاتورية العسكرية مقالين طويلين هما: زمن احتقارنا" في ١٩٦٧ و رقابة، حرية اختلاف في ١٩٧٨، فحصت فيهما مشكلة النهاية والوسائل.

– نعم، إنك تعرف رأيي. لا لرعب ديكتاتورية اليمين، ولا لرعب ديكتاتورية اليسار. نعم للعنف، عندما يكون أمراً لابد منه، كما حدث في الثورة التي أطاحت بحكم سوموزا. ولكن لا لانتهاك حقوق الإنسان،

لا للإرهاب بلا تمييز. فأي وطن ننتظر من إرهابيين ينسفون بقنابلهم أبرياء في مطارات أو فنادق...؟. لقد مات هتلر، لكن الهتلرية انتصرت، ليس بأنصارها الحاليين في صفوف اليمين، وإنما بصيغة جديدة، ومفارقة شيطانية هي نازية اليسار التي كانت تستتر بالستالينية، لكنها أصبحت الآن بادية للعيان بصورة تثير الحزن.

** إن موقفك من الأحداث السياسية معروف، والمثال الذي يعتبر رمزاً لذلك الموقف هو، كما يبدو لي، موقفك من "البيرونية"، فقد كنت طيلة عشر سنوات تقف ضد بيرون وأنت تعاني البؤس، وحينما أصبح بوسعك أن تستمتع بكل أنواع التكريم، أدنت تعذيب العمال البيرونيين.

- نعم. ينبغي على الكاتب أن يتحلى باليقظة دائماً. وأن يقاتل كرجل من أجل ما يؤمن به ويشعر.

** كيف قضيت سنوات الديكتاتورية؟.

(تنهد كأنه يعد نفسه لأمر كريه)

- ست سنوات من ديكتاتورية عسكرية مريعة، وحصيلة بلغت عشرة آلاف أو عشرين ألف إنسان فقدوا بعمليات اختطاف ليلية ومروعة. كان جلهم من الفتيان والفتيات الذين اقتلعوا من بيوتهم وعذبوا بوحشية أمام آبائهم، وفي حالات أخرى أمام أبنائهم، ثم كممت أفواههم وعصبت أعينهم، وسيقوا إلى غرف التعذيب حيث قضى معظمهم نحبه. لقد كانت سنوات غم مريعة، ألم تقرأ التقرير الذي أعدّته اللجنة الوطنية للمفقودين؟

** بلى.

ـ هناك تجد الرعب متجسداً كله. وقع الانقلاب العسكري في آذار ـ مارس ١٩٧٦ حين وصل الإرهاب إلى حد لايطاق. كانت البلاد تتطلع إلى الهدوء والنظام ولذلك فقد حظي الانقلاب في البدء بتأييد كاد يكون عاماً. ولقد قيل -وأعتقد أن ذلك يستند إلى أساس- أن الحركة ضمت في صفوفها متصلبين ومعتدلين، كما يحدث دائماً. وعلقت الأحزاب آمالاً على الاعتدال. وقد رأيتَ ما حدث. يمكن أن يتعرض قاض، في نظام ديمقراطي للخطأ، ومن المألوف أن يخطئ نظراً لطبيعة الإنسان غير المعصوم، إنما يبقى أمام المتهم إمكانية اللجوء إلى المحاكم الأعلى، التي يمكنها أن تصحح الخطأ المرتكب. ولكن تصور حال الديكتاتورية: من الذي يدافع عن المتهمين...؟ وماذا يمكن أن ننتظر من الشخصيات الكفكانية التي تُعَيِّنُها سلطة مطلقة؟. أو في حالات أسوأ، مثلما حدث في ألمانيا الهتلرية: لم يكونوا رجال رقابة مثقفين، وإنما شرذمة مسعورة أولئك الذين أحرقوا بالنار آلافاً من كتب كبار رجال الأدب والفكر. من كان بوسعه أن يمنعهم من ارتكاب جرائمهم الفظيعة، وهم الذين كانوا يلقون الدعم والمساندة من شرطة سلطة مستبدة؟. لم تكن تلك العصابات تتصرف بدافع من غرائزها المنحطة وحسب. بل كان عقائديو الهمجية يشجعونها ويصفقون لها ويسوّغون أفعالها.

** حدث ذلك هنا بالذات.

ـ نعم، وأحرقوا بالنار كتباً أيضاً. تذكّر أن الماريشال غورينغ، النازي المعروف قال مرة: "عندما أسمع كلمة ثقافة أشهر المسدس.. فإن نحينا جانباً ما يتمتع به تقليدياً من امتياز بحكم منصبه، فلا يمكننا أن

نتكر عاقبة قسوته العقلية: لم يكن غورينغ في جميع الأحوال، أستاذ فلسفة بل همجياً محترفاً. وانظر كيف حظروا في روسيا الستالينية بيكاسو وكافكا، على نحو مماثل ومشؤوم، بتوصية من منظري الديكتاتورية. والأمر الغريب الذي يستدعي خجل البشرية أن ذلك القمع توسع ليشمل مجالات بعيدة في جوهرها عن أي تقييم عقائدي: فنظرية فيثاغورث تتمتع بالقيمة ذاتها، سواء في بلاد غربية عفنة أو في مجتمع سوفييتي منزه. وسيكون أمراً بالغ الغرابة أن يطعن فيها بسبب آراء صاحبها السياسية. ومع ذلك فقد طُعن في ألمانيا بنظرية أنشتاين ووصفت بأنها تعبير تقليدي عن العقيدة اليهودية. كما منع في روسيا المنطق الرياضي وعلم المورثات "البورجوازي" وكأن المورثات يمكن أن تستجيب لمصالح "وول ستريت"

** لقد سبق أن نشرت هذا الذي تقوله، إن لم أكن مخطئاً، في إحدى صحف العاصمة في العام ١٩٧٨

- نعم تلقيت في ذلك العام تهديدات وشتائم، كما لحق بي أذى في تلك الحقبة المشؤومة. قلت في ذلك المقال: ينبغي أن تكون الجامعة المكان الذي يكافح فيه الأساتذة والطلاب معاً، بتواضع وعناد، من أجل إنماء تلك الثقافة التي تولد من الحرية وتولّد مزيداً من الحرية. وينبغي أن نتعلم ونعلم، بحس نقدي واحترام بالغ، فكر الفلاسفة كائناً ما كان مذهبهم عقلانيين أو غير عقلانيين، أحراراً أو محافظين، ملحدين أو مؤمنين، شيوعيين أو رأسماليين. وإن لم تفِ الجامعة بذلك فيمكن أن تطلق عليها أي اسم آخر، ولكن ليس اسم جامعة.

** عندما كنت طفلاً كانت مجلة "بيجيكن" تعلمني الحقوق الدستورية.

ـ طبعاً، دستور ١٨٥٣ ينص على احترام جميع المعتقدات سواء كانت معتقدات المسلمين أو اليهود أو البوذيين أو البراهمة. كما ينص على احترام كل الأفكار، بما فيها أفكار الماسونيين، لأن قسماً كبيراً من مؤسسي بلدنا كانوا ينتمون إلى ماسونية أو أخرى. كذلك لا يمكن محاجتنا بأن الأمر يتعلق بمنع إيديولوجية غريبة من محاولة تدمير الأمة، لأننا في مثل هذه الحالة ينبغي أن نذكرهم بأن الذين تصوروا أولاً شكل حريتنا، ثم أحرزوها، كانوا مثقفين، ومروا عبر ثلاث ثورات أجنبية: الثورة الإنكليزية، والثورة الأميركية، والثورة الفرنسية. وأنهم لم يدرسوا تلك الثورات وحسب، بل ترجموا الأعمال التي استوحتها، وامتدحوها، ونشروها

(مكث برهة يفكر)

وكما قال لورد أكتون: (إن كانت السلطة تفسد، فإن السلطة المطلقة تفسد فساداً مطلقاً) إن الغافلين يعتقدون أن الديمقراطيات هي الأنظمة الوحيدة الفاسدة في حين أن ما يحدث فعلاً أن أحداً لا يستطيع فضح الفساد في الأنظمة الأخرى. تتميز الديمقراطية بأنها تتيح نشر كل عيوبها. وهذا يجب أن يُعلّم في المدارس، مثلما كانوا في أيام التلمذة يعلموننا ما سُمي في تلك الأيام السعيدة الثقافة الوطنية وذلك لتنبيه الأجيال الجديدة، التي تميل دائماً إلى الوقوف بحزم إلى جانب النزاهة إذا ما شمت رائحة الفساد، وتحن أو تلجأ إلى الإرهاب وإلى السلطة الديكتاتورية متصورة أنها تستطيع بذلك إقامة مملكة المطلق التي تحلم بها، في خضم فساد نسبية الكائنات البشرية..

(مرر يده فوق جبينه.)

** ما هو المثل الأعلى للمجتمع برأيك؟.

- قانون تقبله الجماعة، وعدالة لتطبقه مستقلة عن الذين يتولون السلطة الفعلية. إن ذلك وحده يمكن أن يضمن حياة كريمة. إن مفهوم "الخير العام" كما عرفه كبار المفكرين المستنيرين هو حجر الزاوية في أي مجتمع يود تفادي الأنانية الفردية وشرور الدولة السامية، فالخير العام ليس مجرد اختزال للأنانيات الفردية، وهو ليس تحقيق فكرة "مصلحة الدولة" الذائعة الصيت، التي وضعها المستبدون فوق مصلحة الفرد الذي ليس بوسعه إلا أن يرتعد أمامها: إنه الخير الأسمى لمجتمع كائنات حرة ومتضامنة فيما بينها أيضاً. إن ضمان هذا التوازن أمر صعب جداً، لكنه، كما أثبت التاريخ مراراً، ليس محالاً، بدءاً من المجتمعات التي أطلقت عليها العجرفة الأوروبية في زماننا المعاصر صفة "البدائية" وانتهاء ببعض الديمقراطيات التي لم تكن بحاجة إلى اللجوء لإرهاب الدولة كي تتفادى قيام الإرهاب المعاكس بإسقاطها.

** إنني أتساءل. ألم يكن اللجوء إلى خارج البلاد، أثناء الديكتاتورية، أمراً يريحك أكثر..؟

- بلى، إنه مريح أكثر طبعاً. ولكنني رأيت أن واجبي يحتم علي البقاء في بلدي برغم كل الأخطار. في تلك الأيام قال أحد أبنائي: "ينبغي ألا ننسى أن هناك ثلاثين مليوناً لا يستطيعون الذهاب لا أود أن أضع موضع الشك سلوك الذين ذهبوا: كثير منهم، لو لم يذهبوا لعذبوا أو قتلوا. ولكن كان يتعين عليّ أن أخاطر. ذهبنا، أكثر من مرة،

في لحظات حاسمة، إلى أماكن في الريف، أو إلى بيوت غير مشبوهة. وعشنا بعض الوقت في القبو بعد أن هددنا بالقنابل.

** وتقرير اللجنة الوطنية للمفقودين التي أنيط بك رئاستها ؟.

- تلك قصة أخرى.

** هل كانت له فائدة في معاقبة المذنبين؟.

- لقد كان مفيداً في المقام الأول، لخلق وعي بما كانت الأكثرية تتجنبه دائماً، وذلك مفهوم إنسانياً. فأن تخشى الأكثرية الساحقة التعبير، أو أن تحاول الالتفات بأنظارها إلى اتجاه آخر حينما يقع قريباً منها حدث مروع، أمر إنساني. حدث ذلك في ألمانيا وتكرر مرات عديدة. فالتقرير كان مفيداً إذاً في تكوين وعي عن مدى الرعب الذي عانينا منه. وكان في المقام الثاني الوثيقة الأساس أمام العدالة كي تمارس مهامها.

** هل كانت محاكمات العسكريين الأرجنتينيين، الذين مارسوا مهامهم أثناء الديكتاتورية، أمراً لا بد منه لتعزيز الديمقراطية؟.

- ربما كان الرئيس ألفونسين قد أدرك الأخطار الكبيرة التي ترتبت على ذلك القرار. ولكنه كان يتمتع بالشجاعة لاتخاذه، والقناعة بأنه يمكن إقامة ديمقراطية أصيلة إذا ما تم الوفاء بما تتطلبه الديمقراطية الأصيلة، أي: معاقبة الذين ارتكبوا جرائم تمس الإنسانية.

** وقانون نقطة النهاية الذي قدم مشروعه الرئيس ألفونسين للمجلس التشريعي، وتم إقراره.

- إن موقفي السلبي تضمنه بوضوح، البيان الذي أصدرناه، أعني

أعضاء اللجنة الوطنية للمفقودين، ولم يكن فيه كلمة واحدة، زائدة أو ناقصة. وأي اختزال له لا بد أن يخل بتلك الوثيقة. ومع ذلك فإن ما فعلته الحكومة كان تاريخياً. ولم يحدث مثيل له في أي بلد آخر سواء في أمريكا اللاتينية أو غيرها. فقد حُكم بالسجن المؤبد على الأعضاء الثلاثة الرئيسيين في المجلس العسكري، وحكم على آخرين بأحكام أخف. وكان ذلك كافياً للثناء على قرار الرئيس وعلى شجاعته.

** أتؤمن بواجب المثقفين في أن يعملوا بالسياسة؟ كيف ينبغي أن يقوموا بذلك ومتى؟.

- إننا نمارس جميعاً، بشكل أو بآخر، السياسة بالمعنى العام والتقليدي للكلمة، كأن نلوذ بالصمت أمام جرائم خطيرة كالتي تحدثنا عنها مثلاً. أما بالمعنى الضيق فليس من الضروري أن يعمل الكاتب أو الفنان بالسياسة، أو أن يسخر لها فنه، لأن الأعمال الفنية التي تصنع للدفاع عن حزب أو كنيسة سطحية دائماً، إن لم تكن مثيرة للاشمئزاز. ولكن الواجب الأخلاقي يفرض على الفنان، كمواطن، أن يحتل موقعاً حاسماً في المجتمع، فيدين ويحتج عندما ترتكب فظائع ضد حرية الإنسان وكرامته.

** أكانت مالفيناس في الواقع، هي التي عجلت بسقوط الديكتاتورية؟.

- كان وضع حكم العسكريين لا يطاق، حتى إن كثيراً منهم فكر في إنقاذ شرف الزي الذي يرتديه بشن حرب مالفيناس، لأن تلك الجزر تشكل بالنسبة للأرجنتينيين ألماً مستمراً منذ قرن ونصف، ومؤشراً على

الإمبريالية الطاغية. لذلك لم يكن بوسع الآخرين أن يدركوا كيف يمكن أن نتوحد نحن الأرجنتينيين، حتى مع أعدائنا في المجلس العسكري من أجل استرداد تلك الجزر. وكنت أقول لهؤلاء: إن عمر المجلس العسكري ست سنوات، وعمر مشكلة مالفيناس مئة وخمسين سنة، وكان أمراً مشيناً أن تخضعنا إنكلترا لا لشيء إلاّ لأنها حظيت بدعم ثالث أكبر أسطول في العالم، وبمساندة الإمبريالية الأميركية. لو أعلنتُ موقفاً ضد حربنا، لا لسبب إلا كي لا أكون طرفاً في لعبة العسكريين الذين كانوا في السلطة، لشعرتُ بالخزي. لقد وقفنا جميعاً، أطفالاً وكباراً أغنياء وفقراء مع الحرب، بقدر ما كانت غير متعادلة، وبقدر ما كان مصيرها النهائي هو الهزيمة. ليست العبودية مشرفة أبداً، وتكون أسوأ عندما نقبلها بفعل الجبن. ومما يؤكد أن المشكلة كانت ذات أبعاد تتجاوز الديكتاتورية المشينة، أن بلداناً ديمقراطية كالبيرو وفنزويلا وكوستاريكا ساندتنا بحماس. وما قالته السيدة تاتشر عن الحرب بأنها كانت حرباً بين ديمقراطية وديكتاتورية، ليس سوى مغالطة فظة وتقليدية من مغالطات النفاق الفيكتورياني: هل فكرت إنكلترا بالديمقراطية وبحقوق الإنسان حينما كانت تقيم إمبراطورية كبرى،.؟ فهي لم تقمها إلا على الإذلال وعلى دماء ملايين الكائنات البشرية في أشد البلدان ضعفاً على وجه الأرض. ومتى كان الآخر ريغان، الذي مد لها يد المساعدة، يهتم بالديمقراطية في البلدان التي يهيمن عليها.؟ لقد ساعد بالمال وبالجواسيس وبوكالة المخابرات الأميركية، لكي يطيح بأجيندي، وساند طيلة عقود من الزمن طغيان سوموزا الدموي، وأطاح بحكومات شعبية، وأقام ديكتاتوريات كالدمى، ليس في أميركا اللاتينية وحسب، بل وفي جميع

أنحاء العالم، وهو الذي ساند في بلادنا حكم الديكتاتورية، إلى أن حملته مصالحه المتشابكة مع إنكلترا على خيانة القضية الأميركية بشكل وقح وفظ. ساند إنكلترا، ليس معنوياً وحسب، بل وبأقماره الصناعية التي تقدم المعلومات، وبطائراته وذخائره، إلى أن أكرهنا على الاستسلام.

** إنك تشعر بفقر شعوبنا وبؤسها، كألم دائم؟.

- لم أتخل قط عن مثلي العليا، العدالة الاجتماعية، ومساندة بؤساء العالم والبلدان التي تستعبدها القوى العظمى. لا سلام في أمريكتنا اللاتينية طالما هناك ملايين الجائعين. أمقت جميع أشكال الديكتاتوريات، ولذلك فإنني أنادي بالكفاح الديمقراطي من أجل إقامة العدالة. وحتى حينما يتعين اللجوء إلى الثورة المسلحة، كما حدث في القرن الماضي في المستعمرات الإسبانية هنا، يجب أن تُقيم تلك الثورات المشروعة حكومات شعبية تسمح بوجود أحزاب معارضة، وصحافة حرة، وعدالة مستقلة. تلك هي الضمانات الوحيدة لكي لا يحل طغيان مكان طغيان آخر.

** أمن المناسب أن يرتبط الفن والأدب على نحو ما بالدولة؟.

- ذلك خطير دائماً. لم يقدِّر كونفوشيوس الفن إلاّ لما يمكن أن يقدمه من خدمات للدولة. ولم يقبل أفلاطون من قصائد الشعر إلا تلك التي تُكرّس لتكريم النبلاء والآلهة، وحظر بالقوانين كل فن لا يكون مفيداً للجمهورية. ولكن الظاهرة تتفاقم في الثورات الكبرى، وذلك أمر مفهوم في جميع الأحوال: أولئك المتمردون يشكلون خطراً على الدولة.

** لقد تعرض الكاتب في أميركا اللاتينية للمطاردة، وللقتل في

بعض الحالات مما يدلل على أهمية الأدب والفن. ولا بد أن ما يفعله ينطوي على قوة ما.

- ما رأيك؟ وصل الأمر في روسيا إلى حدود التطرف. ولقد شهّر روسو بطبيعة الفن الفاسدة. وطالب سان - جوست فيما بعد في "عيد العقل" بأن يتجسد العقل بشخص فاضل لا بشخص جميل. لقد انتصرت الثورة الفرنسية بالفن، ولم تنجب أي كاتب يتمتع بأهمية تذكر، وأرسلت للمقصلة الشاعر الوحيد في زمانها، في حين كانت تبرز على المسرح أعمال ذات عناوين مثل "الزواج الجمهوري" وطالب أنصار سان سيمون فيما بعد، بفن "نافع اجتماعياً" وطالب تقدميو العالم أجمع بأن يكون الإبداع الفني في خدمة التنمية وتحسين وضع البشرية، ووصل الأمر بالعدميين الروس إلى القول علناً بأن زوجاً من الأحذية، أكثر فائدة من أعمال شكسبير.

** ما رأيك في قبول الكاتب بأن يتلقى مساعدة من الدولة؟.

- يقول غراهام غرين: إن أريحية الدولة واهتمامها بالفن أخطر من لا مبالاتها. ويحذر قائلاً: إن هذا الخطر ليس مقصوراً على الدول الاستبدادية وحسب، فالدول البورجوازية الخالصة تقدم أيضاً عطايا للفنانين، ولكنها سرعان ما تجبرهم على دفع الثمن. ويرى غرين، الذي يبدو لي أن رأيه لا يدحض، أنه يتعين على الكاتب أن يحافظ على "عدم ولائه"، وليس على أي شيء آخر، سوى حقه بأن يقول الحقيقة دائماً ضد جميع أنواع التبعية السياسية والأخلاقية والعقائدية.

** حسناً، أعتقد أننا بهذا قد وصلنا إلى النهاية، على الرغم من

أنني كنت أرغب في مراجعة بعض أجوبتك في إسبانيا عن استبيان بروست. أيمكن أن أعيدها على مسامعك..؟

(أعرب ساباتو عن موافقته بإشارة من كتفيه).

** ما هو أشد ما تكره في العالم؟.

- الأهواء الصغرى والمعيبة: تلك الرصانة المزدراة، لأنها أخت الجبن، وذلك الإباء المصطنع لأنه صنو الغرور، وذلك الإعجاب الذي تربطه صلة قرابة بائسة بالحقد لأنه ضرب من الحسد.

** أي فضائل طبيعية تود أن تتحلى بها؟.

- الطيبة المطلقة.

** كيف تود أن تموت؟.

- واعياً لذاتي، لاحقن ولا عمليات فظيعة، كما أنا: وليس ككومة قمامة مغفلة مخدرة.

** كيف تجد معنوياتك حالياً؟.

- مكتئب على مصير وطني.

** ما الأفعال التي تلهمك مزيداً من التسامح؟.

- الضعف البشري، لكن ليس النذالة.

** وشعارك.

- المقاومة.

(أثناء تناول وجبة الغداء، روت ماتيلدي أنها اتصلت بمدرب للتحكم العقلي. تحدثنا حول ذلك الأمر. شجعها ساباتو، فهو مصمم على أن تقاوم ماتيلدي مرضها برفع معنوياتها. عندما سألوه في

استبيان بروست، ماهي أكبر مصيبة يمكن أن تحل بك أتذكر أنه قال: أن أفقد ماتيلدي رفيقة عمري كله منذ أن كنّا صغاراً... أبديا اهتماماً بما كنت أقوم به في سانتافي. اتخذ الحديث مجرى عائلياً، مع بعض المداخلات حول بورخس والتلفزيون وكوستاريكا. بعد شرب القهوة ودعت ماتيليدي، ورافقني ساباتو حتى الشارع).

* * *

الجولة الحادية عشرة

العمل الأدبي

٢٧/ تموز / يوليو

(استقبلني ساباتو في بيته. شربنا القهوة معاً)

** سنتحدث اليوم عن إنتاجك. نحن نعرف لماذا لم تكتب أي رواية أخرى بعد أبدون نشرت ثلاث روايات ليس غير طيلة حياتك. هل كتبت لكي تتواصل مع الآخرين؟.

ـ كنت دائماً ناقداً صارماً، أميل لتدمير الذات، والإحباط. إن لحظات الكآبة تشغل معظم أوقات حياتي، ويبدو لي فيها أن كل شيء مريع، وأن المجتمع الذي نعيش فيه مخيف، وأن تواصلي مع الآخرين يكاد يكون أمراً محالاً، وكأنما يتكلم كلٌّ منا لغة مختلفة، أو كأن كلاً منا يصرخ من جزيرة بعيدة، ويحاول مساعدة الآخر بالإشارات.

** لقد أصبحت برؤيتك هذه للعالم، أسير الوحدة.

– ينطوي الفن على أمور متنوعة، فهو في المقام الأول محاولة مستميتة للتواصل بوساطة لغة تتجاوز اللغة اليومية، سواء كانت الكلمة أو الرسم أو الموسيقى. والفنان، من سينتهي به المطاف إلى أن

يصبح فناناً، طفل انطوائي، يشعر أنه كئيب في عزلته، ولا يفهمه الآخرون، ويبدأ خَجِلاً برسم خرابيش سخيفة، تصبح فيما بعد قاعدة إنتاجه. والمفارقة الغريبة أن تلك الإيماءات الباطنية، وتلك التجليات الموحشة، ستكون في يوم من الأيام واسطة اتصاله بجماهير واسعة من القراء. والأمر الغريب، والمفارقة الغريبة والمريعة أيضاً، أن ذلك الكائن يبدأ بأن يصبح أشد الناس في العالم انطواء على نفسه، وينتهي به الأمر إلى أن يصبح أشدهم انفتاحاً عبر فنه.

** يقول فيتوريو غاسمان إنه كان يداري خجله الفطري وراء الشخصيات على خشبة المسرح.

- تصور. إن ذلك الطفل الخجول، الذي يبحث عن أبعد الأماكن، لكي لا يُرى، ولا يُحاكَم، ينتهي به المطاف إلى أن يصبح عرضةً للأنظار، وكما لو أنه عريان في واجهة متجر، يتلقى جميع النظرات والضحكات ومختلف أشكال سوء الفهم. ألا يبدو لك أن تلك إدانة للفنان؟.

** إنها إدانة، ولكنني أعتقد أن تلك المفارقة هي مصدر قوته. لقد قلتَ في الملاحظة الأولية التي أدخلتها في مطلع "أبطال وقبور" إن هناك بعض التخيلات التي يحاول الفنان من خلالها أن يتحرر من هاجس ليس واضحاً، حتى له هو ذاته، وإن الروايات الغامضة التي وجدت نفسك مسوقاً لكتابتها، هي من تلك الطبيعة. ظهرت رواية النفق في ١٩٤٨ لمن من الناس، ليست تلك الرواية مفهومة؟.

- لي أنا أولاً، ولقراء وناقدين ومفسرين ثانياً. وحتى الآن بعد أكثر من أربعين عاماً هناك من يسأل: لماذا صرخ "أجيندي" في وجه

"كاستيل" قائلاً: أيها **الأحمق**؟ هذا إن لم أتحدث عن التفسيرات العديدة التي اتخذت من فلسفة فرويد ويونغ أساساً لها. ذلك أن بعض الروايات، كالأحلام والأساطير والهذيان، "**عصية**"، كما يقول كاسيرس، على المنطق.

** هل كان كاستيل هو الذي يقود المؤلف، أم أن العكس هو الصحيح؟.

ـ لا يمكن التمييز بينهما، لأن شخصيات الرواية تنبثق من أعمق أعماق اللاوعي، وهي ليست متطابقة مع الأصل، أي المؤلف ذاته، الذي يتردد ما بين هذا وذاك. ما الذي يكون أشد من الكابوس ذاتية...؟. الكوابيس لا تخرج، أو لا يمكن أن تخرج، إلا من ذات الكائن البشري الذي يحلم. ومع ذلك، فإن تلك الشخصيات سرعان ما تصبح غريبة تثير فينا الرعب، وتجعلنا نستيقظ ونحن نصرخ مذعورين. وكما يحدث في الأحلام أيضاً، ولأسباب عميقة جداً، فإن جميع الشخصيات التي تلعب دورا جوهرياً في الرواية (لا أتحدث عن الشخصيات العارضة التي يمكن أن تكون صور كائنات حية) تخرج من قلب المبدع. إنك تعرف: "*مدام بوفاري هي أنا* وإن كان يجب أن نضيف إلى تلك الـ"أنا" الآخرين جميعاً: رودولف، والزوج المسكين، وذلك الملحد العامي، أعني الصيدلي. بهذا المعنى؛ فإن كل رواية عميقة سيرة ذاتية. ليس بالمعنى المبتذل للكلمة، وإنما بمعنى غامض عصي على التفسير. يبرهن ليون تشيستوف في بحثه الممتاز عن تولستوي ودستويفسكي على أننا يجب ألاّ نبحث عن السير الذاتية الحقيقية للكتّاب في تلك الكتب السطحية التي تروي قصص حياتهم، وإنما في رواياتهم.

** نعود إلى النفق.

ـ حسناً، إن تلك "الرواية" مكتوبة بصيغة المتكلم، وأول وأوضح إغواء للقارئ هو التفكير بأنها تعبير عن أفكار المؤلف وعواطفه ومشاعره ومخاوفه المَرَضِيَّة. وأنا لم أكتبها بصيغة المتكلم لهذا، وإنما لأسباب أشد تعقيداً: كنت أود أن أجرّ القارئ إلى دوامة كاستيل، وهو مجنون، مقتنع بأفكاره ككل المجانين. كانت المحاولة الأولى بصيغة الغائب ولم أستسغها، تصورت أنها لن تحقق ذلك، أي جرّ القارئ.

** ما هي قراءتك أنت للنفق "؟.

ـ هي في ***المستوى*** الأول، اعتراف مجرم بأنه قتل بدافع الغيرة، وفي مستوى أعمق، أو في المستوى الأشد عمقاً، مأساة الوحدة، مأساة التواصل. مأساة البحث عن المطلق. لو أن ما يُقرأ في تلك القراءة الأولى كان حقيقة، لما كانت النفق سوى رواية نفسانية. وأنا أحاول أمراً آخر. ليس في هذه الرواية وحسب، بل في الروايات الأخرى التي نشرت أيضاً.

** نعلم أن الجزء الأكبر مما كتبتَ، قد أحرق بالنار. أيمكن أن أعرف بدقة لماذا قمت بذلك..؟ فقد شغلني كثيراً، أكان تطهيراً؟.

ـ نعم، ربما. أو ربما لأن جميع الأطفال تقريباً مهووسون بالنار. (يبتسم).

** ولماذا احتفظت بثلاث روايات وحسب مما كتبت؟.

ـ لست أدري، لكن واحدة منها وهي أبطال وقبور " كانت أيضاً على شفا الدمار.

** وما الذي حال دون ذلك؟.

- أن ماتيلدي مرضت بسبب ذلك القرار.

** هل يمكن اعتبار النفق "نسخة مبدئية من الروايتين التاليتين لها؟.

- لا، أبداً.

** وإذن، فقد ارتكبتُ حماقة، فقد أكدتُ في بحث كتبته عنك بأن "النفق" تبدو - وأرجو معذرتي لهذا التعبير- كأنها ذائبة في الروايتين الأخريين.

- نعم، أدرك ذلك.

** لا أعتقد أنك في الرواية الثانية تعود لالتقاط الخيط من الأولى. فأنت لم تترك الخيط أبداً، ولكن "النفق" تتجه إلى الهدف مباشرة، وهو أمر لم يحدث في الروايتين التاليتين.

"النفق" مكتوبة بلسان مجنون، وهذا النمط من الشخصيات يستدعي، لكي يكون ممكناً، أن ينصرف كليّاً إلى هاجسه فقط. يرى، ويسمع، ويروي، ما ينبغي أن يرى، بهواه الخاص المتأجج. ولكن كيف يمكنني أن أماثل، وكيف يمكنني ألاّ أماثل وكاستيل؟. فليس هناك أي حدث من أحداث هذه الرواية مأخوذ من الحياة الواقعية، وأبدأ بالجريمة: فحتى اليوم لم أقتل أحداً، على الرغم من أنني لم أفتقر إلى الرغبة في ذلك. ومن المحتمل أن تلك الرغبة تفسر إلى حد بعيد، جريمة كاستيل. فهو يُمَثِّل لحظة، أو مظهراً من ذاتي، وربما كنت، في لحظة أخرى، مُمَثَّلاً بماريا. يعبر كاستيل، كما أتصور، عن الجانب المراهق والمطلق، أما ماريا فتعبر عن الجانب الناضج والنسبي. أجيندي يمثل شيئاً يخصني، وهونتر أيضاً. أقول كل هذا مقترناً بكلمة "ربما" دائماً.

** لقد اعترفت بصعوبة تواصلك. هل كان كاستيل كذلك؟.

- حسناً. كنت أشعر أحياناً بوحدة مشابهة، ولكنها لم تتجاوز قط وحدة كاستيل.

** هل كنت تضع خطة ثابتة عندما تبدأ كتابة الرواية؟ إلى أي حد يكون ذلك ممكناً؟.

- كثيراً ما كنت أقف حائراً، أحاكم ما كان يخرج، مختلفاً كثيراً عما كنت أتصوره. فالغيرة ومشكلة الامتلاك المادي، كانا يكتسبان شيئاً فشيئاً، أهمية أكبر. كنت أود كتابة قصة، رواية رسام أصيب بالجنون، لأنه لم يتمكن من التواصل مع أحد، حتى مع المرأة التي يبدو أنها فهمته من خلال الرسم. ولكنني انتبهت إلى أن الشخصية أخذت تهتم بأمور تافهة تقريباً، من جنس وغيرة وجريمة، مما أبعدني عن أهدافي، وكدت أتخلى عن المشروع. وأدركت بعدئذ أن الكائنات البشرية لا تستطيع أن تمثل أحزاناً غيبية تكون في حالة أفكار خالصة، وإنما تمثلها متجسدة. والكائنات الدنيوية غريبة أصلاً، وتتحرك باندفاع على نحو غير متوقع، حتى بالنسبة إلى الكاتب الذي يقوم بدور "*الوسيط*" بين عالم الرواية _ذلك العالم الفريد والحقيقي رغم أنه غير واقعي_ والقارئ الذي يتابع المأساة. ماذا يحدث عندئذٍ..؟ تتحول الهواجس الغيبية إلى مشكلات نفسية.

** عندما ظهرت "النفق" أخذ عليها بعض النقاد، عدم دقة العالم الخارجي وغموض الشخصيات التي تتحرك حول كاستيل، وهدوءها.

- إن كان هذا المأخذ غير معقول حينما يتعلق الأمر براوٍ عادي وهادئ، فكر إذاً كم سيكون غير معقول حين يكون الراوي مصاباً

بالهذيان. إن رواية اليوم تنفر من العرض والشرح مثلما يحدث في الوصف الظاهراتي (الفينومينولوجي)، فالشخصيات تتصرف، ونعرف منها وحدها ما تقوله لنا، وما تفعله أو تفكر فيه. ولو أننا حَلّلنا في ذواتها، لتمكنا من الهبوط إلى قعر وعيها... هذا الهبوط يتجه إلى السر الجوهري للطبيعة البشرية التي إن أخذنا خصائصها المميزة بعين الاعتبار، لكان هبوطنا نزولاً إلى جحيمها. هناك تطرح، على نحو لا محيد عنه، المعضلات الكبرى: لماذا نحن موجودون اليوم...؟ ولماذا نحن موجودون هنا..، ؟ ماذا نفعل؟ ما معنى وجودنا المحدود السخيف، في ركن تافه في المكان والزمان، يحيق بنا اللانهاية والموت؟. إن شخصيات الرواية تكون، ولابد أن تكون، غامضة مبهمة، إن صدر السرد الروائي من أنا البطل.

** لماذا قَتَلَ كاستيل ماريا؟.

- ربما فعل ذلك كآخر محاولة لتثبيتها،كي تبقى خالدة. كما فُسر بأنه محاولة لامتلاكها بشكل مطلق، فقد قتلها طعناً بسكين في بطنها، وليس بمسدس. ذلك ممكن. ولكنني لم أفكر بشيء آخر سوى السكين، ولم أتردد. كتبت هذا الجزء من الرواية بالسرعة الغريزية نفسها، وبالحماسة ذاتها، التي ارتكب فيه كاستيل جريمته.

** لدي سؤال هام آخر: مضى زمن طويل بين "***النفق***" و"***أبطال وقبور***" لماذا؟.

- لقد قلت لك إن الكتابة تعذبني جداً، وهي ليست متعة أو تسلية. يقوم الكاتب بوضع سلسلة من الهياكل الأولية للرواية، وبعضهم ينشرها، أما أنا فأفضل نشر اللوحة النهائية. وسواء كان ذلك من باب

التواضع أو العجرفة، فإنني لا أميل إلى نشر تلك التجارب غير الكاملة. وإن كان عباقرة من أمثال ستاندال لم يتركوا لنا أكثر من كتابين، وعبقري مثل سرفانتيس قد خلده عمل واحد فقط، فلماذا نطالب كتّاباً، ليس من المؤكد أنهم من ذلك المستوى، بروايات عديدة...؟ أما فيما يتعلق بي فإنني سأكون راضياً جداً إن كنت قد كتبت رواية واحدة تقاوم الزمن.

** لم تولد أبطال وقبور كما أرى، بعد فترة من الصمت تلت " *النفق* وإنما بعد معركة ضارية، بينك وبين ذاتك، فهل أنا مخطئ...؟.

- لا.

** لقد كُتب الكثير عن تلك الرواية، وأجد من الصعب أن أعثر على فرجة أنفذ منها. إنك تختار فتى مسكيناً، ومنذ بدء حيرته تنتزعه من المطلق لتحشره في نسبية العالم. وعلى الرغم من الجهد الذي يبذله مارتين لكي يبقي نظرته على تمثال سيريس، فإنه لا يتمكن. يدير رأسه وينظر إلى أليخاندرا، وهنا تبدأ مأساته.

- نعم.

** يخالج مارتين شعور بأنه لن يعود كما كان من قبل أبداً. هل أليخاندرا ضرب من ضروب المطلق...؟.

- بالنسبة إلى مارتين، نعم. ولكنها أشياء أخرى كذلك.

** أجل، إنها تتراوح بين السمو والخسة، و بين الإلهة والمرأة، وبين الملموس وما لا يدرك ومن حولها مارتين الذي لا يعي، ويفتقر إلى فهم نتائج ما يجري، وبرنو الذي يفكر، والذي يخط علامة على الأرض،

ويجري حساباته، وفرناندو فيدال أولموس الذي يغرق في العالم الشيطاني.

- صحيح.

** هناك يوجد كل شيء إذاً، العالم، الكون الإنساني في جميع حالاته: المطلق، العاطفة، الفكرة، الشيطاني، أعني هناك يوجد إرنستو ساباتو مجسداً كله.

- نعم، هناك كثير من هذا.

** ولكن هناك أكثر. ففي الإقحامات "*التاريخية*"، إن صح القول، المشكلة ذاتها تقريباً تتمثل في لافاجي وأليخاندرو دانيل..الخ. أود أن أقول: إن التاريخ "يتعايش في عناصر خلوده مع أبطال الرواية الجدد الحاليين.

- صحيح.

** أقول لك كل ذلك لأنني أعتقد أن "*أبطال وقبور*"، على الرغم من تنوعها الظاهري، ومن *التقرير حول العميان* ومن كل شيء، تشكل وحدة متماسكة. إنها شيء واحد، مثل ساباتو، حصيلة كل تلك الأوضاع المختلفة. هذا ما أعتقده. ولكن يُفترض أن تكون أنت من ينبغي أن يتكلم.

- لقد تكلمت: في تلك الرواية، فما الذي يمكن أن أضيفه؟.

** لماذا تبدأ الرواية بملاحظة صحافية، تفصح إلى حد ما عن النهاية؟

- لكي أضفي على الأحداث الخارقة، فيما بعد، صفة الأمر الممكن. فعلى الرغم من أن الوقائع تكتسي مظهراً خبرياً، إلا أنها مبتكرة

ابتكاراً، وقد اخترت دارة في حي باراكاس ، بعد أن بحثت طويلاً، كي أحشر القصة هناك. فهي موجودة فعلاً في شارع ريوكوارتو " كما جاء في الرواية تماماً.

** هل كنت تبحث عن موضع من أجل فيلم سينمائي؟.

-لا، إطلاقاً. إنه هوس خاص بي، فأنا بحاجة لرؤية أماكن وبيوت وشوارع. إنه ولع أشعر معه بمتعة غريبة، فأبحث عن بيت يمكن أن يكون مسرحاً لأحداث مشابهة.

** عندما يسألونك ما الذي كنت تود قوله بهذه الرواية، تجيب دائماً إنك: لا تستطيع أن تختصر بمئة كلمة ما هو، في نهاية المطاف، أفكار خالصة، شيء يتطلب ليس آلاف الكلمات وحسب، إنما هذياناً ورموزاً أيضاً.

ـ صحيح، تماماً. ففي بحث مارتين الدائب، وأهواء أليخاندرا المريعة، ورؤية برونو الكئيبة، و" ***التقرير عن العميان***" الفظيع، حاولت أن أصف مأساة كائنات ولدت وعاشت هنا. وأن أصف عبر تلك المأساة، نبذة من المأساة التي تمزق الإنسان في كل مكان: حنينه إلى مطلق وإلى خلود، في حين أنه محكوم دوماً بالخيبة وبالموت. لكن على الرغم من الفشل والإدانة، فإن شيئاً ما يلوح له، كأنه محال غيبي يمده بالأمل. وكما في الحياة أيضاً، لا شيء من هذا يمكن قوله بأفكار خالصة.

** إنني أتذكر الحقبة التي نشرت فيها " ***أبطال وقبور*** . جرت مناقشات كثيرة حول " ***التقرير عن العميان*** وقد استنكره كثير من القراء.

ـ كان أمراً لا مفر منه. إن أي تفحص لا يرحم يمكن أن يجر إلى مصاعب مع أغبياء ومرائين. لم يكتب " التقرير بدوافع منحطة

ولمجرد استساغة الفضيحة، أو ما إلى ذلك. فتلك الأهواء المنحطة نحمل جميعاً بذرتها، بما في ذلك "وبشكل خاص أولئك السادة الذين يستنكرون.

** الأمر الغريب جداً، والذي يستدعي اليوم أن نبتسم سخرية، أن كثُراً فكروا أن "التقرير" لم يكن متماسكاً كلياً مع بقية أجزاء الرواية.

- لقد ذكرت ذلك في أحد الكتب. روى لي أحد أصحاب المكتبات أن " *التقرير* بدا له غريباً عن الرواية، وأنه أشبه ما يكون برواية ضمن أخرى. سألته إن كان يحلم أو يقع تحت وطأة كوابيس، ورجوته أن يقول لي ما هي تلك التي تكررت أكثر من غيرها منذ طفولته. وتبين أنه كان يحلم وتلاحقه الكوابيس من السطوح المنزلقة والمائلة للكنائس الكبرى. فقلت له إن تلك الكوابيس ليس لها علاقة تذكر ببيع الكتب. أخذ يفكر في الأمر حائراً. قلت له إنني كنت أحاول في روايتي أن أقدم الواقع بكل عمقه واتساعه، ليس الجانب اليومي من الحياة فقط، وإنما الليلي والمظلم أيضاً. ولما كان فرناردو فيدال أولموس هو الشخصية المركزية والحاسمة في الرواية، فإن كل ما يتعلق به يكتسي أهمية ، وبصورة خاصة جداً هاجسه الأساسي، حتى وإن كان من حيث " *الظاهر* لا يمت بصلة إلى الوقائع اليومية. إن " *التقرير* " كابوس فرناردو الأكبر، وهو يعبر، وإن كان على نحو رمزي وغامض، عن أهمية ما في طبيعته ووجوده. وحذف هذا الفصل من الرواية -بحجة التماسك المنطقي- أشبه ما يكون بحذف أحلام الناس من رؤية متكاملة لحياتهم

** فيما بعد تنوعت تفسيرات "التقرير وتعددت، وكثير منها فاجأك أنت نفسك.

ـ صحيح. وكان بعضها يدعوني للتساؤل: وهل كنت أريد قول ذلك..؟ لم لا تفصح لي أنت عن تفسيرك..؟

** كيف تريدني أن أختصر بعشرين كلمة ما كلفني فك رموزه آلاف الكلمات..؟ (ضحك ساباتو)، لقد قلت أنت أحياناً: "لست أدري ما كنت أود قوله بذلك."، ولكن بريتون كان قد وضعه بدون تردد، في كتاب الخيانات. إن " *التقرير* في جميع الأحوال سريالية ناقصة جداً: فهي **مشوبة**" بالرمزية والبسيكولوجية والأحلام. "التقرير مشدود إلى السريالية بالازدراء ذاته الذي تُعامَل به إمبراطورية المنطق في مجمل الرواية، ولكنني أجد أنه هو ذاته يتسم بتماسك وضاء. إنني أرى أنه مفتاح لغز. ينطوي على مغامرة (واقعية القصة) وتطورها الظاهراتي الوجودي -وأرجو المعذرة لهذه الكلمة الكبيرة- وعلى مناخ غيبي، ورمزية أحلام، أقرب ما تكون إلى السوريالية ودوامها الانعكاسي (بسكيولوجية معتدلة). إنني أرى أن انتهاك السر العظيم للعميان، كما فعل فرناندو، يقع في إطار العلاقة مع همجية العالم. فالجرم يكمن في البحث عن الضوء في أقبية النفس. وفرناندو يجري وراء مغتصبي التوازن الأصلي، سارقي المطلق. إنه يود رؤية الظل وسماع صدى وقع أقدام أولئك المبتزين. أعتقد أنك قمت بتحديد معالم الذين افترسوا البراءة. اخترت فرناندو للقيام بتلك المطاردة، وهو رجل شهواني، متقشف، وحيد، سادي، شبق، مجرم، محتقر من الجميع. فكيف سيبدأ مارتين تلك المطاردة..! لكن فرناندو يجر معه البشرية. إنه ممثلنا المصمم على أن يذهب بدلاً منا، مثله مثل كولومبوس أو أرمسترونغ. وأما الباقون فيعيشون في العالم "المعتاد" الفوقي حيث توجد هيروشيما،

والماركسية وأرسطو، والمحاكمة، والإرهاب، والتلفزيون، وما إلى ذلك. أما فرناندو فينقب في منطقة، عساه يجد فيها حلقة الوجود المفقودة. إنه يعيش التجربة ويقدم نفسه قرباناً. وهو، على نحو ما، يفتدينا. إنها ساعة البحث عما إذا كان ما نسميه حقيقة ليس سوى الخطأ الذي توافقنا عليه جميعاً. تبقى إمكانية أن يكون وجود الإنسان كله، ثقافته وحضارته، قد بني على خطأ. إذاكان الأمر كذلك، فالديانات، والأخلاقيات، والروح العملية والسياسية، و"المشاعر الشريفة" (يعتقد فرناندو أن الحساسية الشعبية مبنية على النفاق المؤسساتي) والزيجات، والصداقة، وأشباه أخرى أيضاً، لن تكون سوى نصب تذكارية هائلة لذلك الخطأ الأولي. إن فرناندو يذهب حتى الأصول. حسناً لن أقول أكثر من ذلك.

ـ ممتع جداً. (ينظر إلي).

** قال أحدهم إن ألخاندرا هي صورة البلد، وإن الرواية حافلة بالرموز. فماذا تقول؟.

ـ حسناً، إن الرواية لا تكتب بالرأس، وإنما بالجسم كله، كما أن كثيراً من الأشياء التي يضعها المرء فيها تكون غامضة، عصية، حتى على الكاتب نفسه.

** عندما يسألونك من هو إرنستو ساباتو، تجيب إنك لا تعرف تماماً، وإنك حاولت البحث عنه بكتابة بعض الروايات، وفيها يجد الآخرون معيناً جيداً لفك رموزه. أيتفق هذا مع ما قلته؟

ـ يختار الكاتب موضوعات كثيرة، ويتبين له فيما بعد، أنها مشوشة ومبهمة ومحرفة أيضاً بفعل توالي الأحداث. بل وأكثر من

ذلك: يرى أن ما اختاره ليس له كبير أهمية ، لأن الحكم على الرواية يجب أن يأتي فيما بعد، وينصب على النتائج. ففي *أبطال وقبور* فاجأني الكثير مما حصل، وحتى إنه لم ينل إعجابي. وإليك المثال التالي: كنت بحاجة إلى أن يكون بوردينابي سافلاً تماماً، لكي أسرّع العملية التي كان يجب أن تحمل مارتين على الانتحار. فشلت. ولقد قاوم بودينابي وبتصميم، وكانت تخرج من فمه كلمات لا تتلاءم مع الخطة التي وضعتها. وتعين على أن أتركه كما كان. يجب أن يدع الكاتب أمر قيادته لغريزته لا لعقله. وأما التفسير القائل إن أليخاندرا رمز يمثل البلد، فقد أثار في تلك المناسبة استغرابي، إذ لم تخطر مثل تلك الفكرة في خلدي قط. نويت أن أخلق امرأة أرجنتينية، ذلك صحيح، وهو أمر معقد إلى حد يثير حماسي، إذ يصعب علي أن أكتب عن شخصيات لا تثير حماسي. وأليخاندرا امرأة كان بوسعي أنا أن أقع في حبها. لنعد إلى المسألة: إن الإبداع الفني يشبه الحلم إلى حد بعيد، فعلى الرغم من أننا لا نخطط له، إلا أن الصور والأطياف التي تزورنا في أحلامنا يكون لها، أو يمكن أن يكون لها، معنى رمزياً لا شك فيه.

** لقد حشرت فيلق لافاجي في الرواية: فهل فعلت ذلك لكي تخلق تطابقاً بين حاضر الأرجنتين وماضيها ؟.

- ليس من أجل هذا وحسب، بل كنت أود أن أكشف عن التناقض، وفي الوقت ذاته، عن التركيب بين ما هو تاريخي وما هو معاصر، في كل إنسان. إن الإنسان يعيش في عصره، وهو بالضرورة كائن اجتماعي وتاريخي، ولكن يستمر فيه أيضاً فعل موته البيولوجي، والمشكلة الميتافيزيكية لوعي ذلك الموت، ورغبته في المطلق وفي الخلود. وكما

ذكرت أنت، فإن هناك تشابهاً بين حامل راية لافاجي ، الذي يذهب إلى الشمال، ومارتين الذي يرحل إلى الجنوب مع سائق الشاحنة بوسيتش. وباختصار، كنت أود أن أبين أن بعض أنواع الهواجس، كالمطلق، هي ما وراء تاريخية.

** إن *النفق* رواية مثبطة جداً للقارئ العادي، أليست "أبطال وقبور" كذلك؟.

ـ لا أعتقد ذلك. عندما كتبت الأولى كنت ما أزال فتى، والرواية تعبر عن الجانب السلبي للحياة فقط. ولذلك فإنني أعتقد أنها تملك قوة التطرف. ولكن يبدو لي أن ميل الإنسان إلى الأمل أقوى من ميله إلى اليأس. فكلنا، بعد كل شيء، وعلى الرغم من كل شيء، ينتظر شيئاً ما. وغيبية الأمل هذه، يتميز بها القسم الأخير من أبطال وقبور وقبل أن أنجز الرواية لم يداخلني الشعور بالاطمئنان. ماذا سيحدث لو أنني مت..؟ سيحكم الناس علي عندئذ من خلال التقرير الذي ينسف كل شيء تقريباً، ولن يحكموا على نحو دقيق. أعود لأقول إن المرء يكتب رواية لكي يقول للعالم من هو، وماذا ينتظر من الحياة.

** لقد مرت، إن لم أكن مخطئاً، ثلاث عشرة سنة أخرى قبل نشر رواية أبدون

ـ نعم.

** حسناً، لابد إذاً من أن نبدأ بما يسترعي الانتباه فوراً: مشاركتك في هذه الرواية كشخصية من شخصياتها.

ـ قلت لك إنني مزقت جزءاً كبيراً مما كتبت. كنت كلما قررت نشر شيء أحاول أن يكون مختلفاً، وليس تكراراً لأساليب أو لأنواع من

رواية أخرى. قررت بعد ثلاث عشرة سنة نشر " ***أبطال وقبور*** وهي رواية مختلفة تماماً عن النفق وعندما شرعت في كتابة الرواية الثالثة التي أصبحت في نهاية المطاف "أبدون"، كان هدفي أن أكتب رواية الرواية، شيء من قبيل رواية مرفوعة للقوة الثانية. كنت أود أن أكتب عملاً يكون رواية، وفي الوقت ذاته، عرضاً لمناقشة الرواية. صيغة للغوص في صيغة النوع ذاته، إمكاناته، وحدوده، وسر أصوله في أعماق النفس البشرية. لست أدري إن كنت قد نجحت أم لا، ولكن هذا ما كنت أحاوله.

** لامناص هنا إذاً، من الحديث عن بيرانديلو.

ـ نعم، شيء من هذا القبيل. ولكن كانت تتوفرله من أجل ذلك ميزات وجود رواية تقوم على عمل مسرحي. أما أنا فقد افترضت القيام بعمل أقل اعتماداً على العقل من تجربة بيرانديلو، عمل أشد صرامة في تجسيده، فتصرفت، ليس كشاهد ولا كراوٍ ولا كمحاور، وإنما كشخصية إلى جانب الشخصيات الأخرى، بعنفها وحماستها، وبالحالة النفسية والوجودية ذاتها. وإلى حد نشوء عواطف، وحتى أهواء متطرفة بين بعض الشخصيات وبيني.

** وليس ذلك ما قام به جيد في "***مزيفو النقود***" أو هنري جيمس في "***محاضرة المعلم***

ـ بالطبع لا. إنه في "جيد" شخصية كاتب. لا أقول إن مثال "أبدون" أفضل، بل أقول إنها شيء آخر. ففي تلك الرواية أحاول كما قلت لك، أن أتصرف، جنباً إلى جنب، مع الشخصيات التي خلقتها. لست ناطقاً باسم المؤلف كما في الأمثلة التي ذكرت. لقد حاولت أن أقوم بعمل

جديد تماماً، لأن الكاتب، فضلاً عن ذلك، يواجه شخصيات، هي أيضاً تخرج من أعماق قلبه.

** إنك تعرض نفسك من قدميك حتى رأسك.

- أعرض نفسي لسوء فهم السيرة الذاتية التافه. ولكن من يقرأ الرواية سيدرك أن تلك فكرة خاطئة تماماً. أعتقد أنها نوع من التحريض على تلك التفاهة، من موقع أشد هشاشة. ثم إن فصول الرواية الأشد إغراقاً في الخيال، هي تلك التي أشارك فيها "أنا". (وأرجو أن تضع "أنا" بين معترضتين.)

** يبدو لي أن القارئ العادي، ليس لديه فكرة واضحة، عن كل هذه الأمور.

- ذلك ممكن. من قال إن الرواية يجب أن تكون واضحة. ؟ هل الأحلام واضحة؟.

** لقد دفع الإعلام والإثارة، كثيراً من القراء إلى الروايات الواقعية، وكما لو أن لسان حالهم يقول: "هذا يعنيني أكثر لأنه جرى مع أشخاص حقيقيين. إن أي شخص يحمل آلة تسجيل يعتقد أنه كاتب. ذلك خلق جواً من الإرباك للثقافة.

- مثلما حرر التصوير الرسم من الحاجة إلى إعادة إنتاج العالم الخارجي حررت الصحافة وآلات التسجيل الأدب من تلك المهمة التي لا فائدة منها. فواقعية الرواية، وما أعتبره أنا -في أقل تقدير- رواية فعلاً، ليس تلك السطحية، وإنما التعبير عن الواقع بكليته، بما فيه ذلك الواقع العميق الذي يمكن أن يتبدى فقط، كما في الأحلام، بوساطة الرمز والأسطورة.

** يبدو أن هذه المدنيـة، بكل ما تنطوي عليـه من دمى، تضطلع بمهمة إقصاء الإنسان عن المعرفة العميقة، لتقدم له بديلاً منها أنباء ومؤتمرات.

- إن فن كل حقبة، يلخص رؤية للعالم، وللمفهوم الذي تكوِّنه تلك الحقبة عن " ***الواقع الحقيقي*** "، ويرتكز ذلك التصور، أو تلك الرؤية، على غيبية، وعلى "***روح للعصر*** خاصتين بتلك الرؤية. عندما اقتحمت المدنيةَ البورجوازيةَ طبقةٌ منفعيةٌ لا تؤمن إلا بهذا العالم وقيمه المادية، عاد الفن إلى الطبيعة. ونحن نشهد في غسقه الآن ردّ فعل الفنانين العنيف، ضد المدنية البورجوازية ورؤيتها للعالم التي كشفت مراراً - وبشكل اندفاعي وغير متماسك- أن ذلك المفهوم عن الواقع قد وصل إلى منتهاه، ولم يعد يمثل أعمق ما في نفس الكائن البشري من قلق.

** ذلك ما يقع في " ***أبدون*** أيمكن القول إن تلك الرواية هي رواية البحث عن المطلق، مشتملاً، إن صح القول، على "مطلقات" أخرى، كمطلقات ناتشو وياراغان ومارسيلو وساباتو وكارلوتشو وأغوستينا و..الخ.

- شيء من هذا القبيل. والمرء، حين يغوص في هذا البحث في ظلمات جحيم الأنا، يجد أنه ليس لخبايا النفس البشرية علاقة بالعقل، ولا بالمنطق، ولا بالعلوم، ولا بالتقنية المبجلة. فذلك الانزياح نحو عمق الأنا -وهو غوص ذو طبيعة رومانسية- يصبح فيما بعد عاماً في كل الأدب الذي يعنيني: سواء في تلك الممارسة الأنانوية[1] الواسعة، وأعني عمل بروست، أو في عمل فرانتز كافكا الموضوعي ظاهرياً.

**ما هي الخصائص والصفات المميزة للرواية الحديثة، وعلى أي نحو توجد في " *أبدون* "؟.

- حسناً لست أنا الشخص المناسب ليقول إن كانت تلك الصفات المميزة موجودة في عملي، لكنني أعتقد أنني حاولت. وأرى أن الخصائص المركزية لرواية عصرنا يمكن تلخيصها بما يلي: ***هبوط إلى الأنا*** كما سبق وقلت، أعني عكس ما فعل روائيو القرن الماضي الذين كانوا يطرحون، بصورة أساسية، الوصف الموضوعي للعالم الخارجي. هناك عودة نحو اللغز الأولي للحياة ذاتها، وهو ما سندعوه ذاتية، وحركة أخرى نحو رؤية لكلية الذات ـ الموضوع، منذ وعيها. ***والزمن الداخلي*** أيضاً: إذ يتعين على الكاتب، عندما يغوص في الأنا، أن يهجره، لأن الأنا ليست موجودة في الفراغ، بل تنتشر في الزمن النفسي الذي يجري في شرايينها، وهو لا يقاس بالساعات والدقائق وإنما بفترات انتظار كئيبة، وفترات سعادة وآلام ونشوة. ويود بعض نقاد الرواية السطحيين اليوم جعل ذلك الحادث يظهر مجاناً، أو بلا مقابل. لكنه عكس ذلك، فهو نتيجة الحاجة الملحة ***لحقيقة*** تطارد روائي اليوم: الإنسان والإنسان وحده هو مركز إبداعه، وفحص واقعه ووصفه لا يمكن أن يكونا وقائع دون تزييف كبير، في زمن فلكي.ونضيف ***اللاوعي*** كذلك: فلا يتعين على الروائي في هبوطه إلى الأنا، أن يواجه فقط الذاتية التي عودتنا الرومانسية على أن نألفها، وإنما مناطق اللاوعي والوعي العميقة أيضاً. وذلك كثيراً ما ينتج في الروايات نغميّة وهمية أو واقعاً أحلامياً. ومن هنا تأتي خاصة أخرى هي ***اللامنطقية***: ففي ذلك العالم الليلي، لا قيمة لمحدودية عالم الأشياء ومنطقه، فالروائي يهجر أداتية العقل والعلوم

الطبيعية القديمة التي كانت ذات قيمة بالغة في القرن التاسع عشر. وبذلك يختفي الفصل القديم المجرد بين الذات والموضوع، وتظهر صفة مميزة أخرى يمكن أن نسميها ***العالم انطلاقاً من الأنا*** ، ومعها مفهوم عالم ومفهوم مشهد، كان يوجد، كما في الأعمال المسرحية، مستقلاً عن الشخصيات، وكان من قبيل التزيينات التي يقوم الممثلون ضمنها بأداء أدوارهم والإعراب عن مشاعرهم. ففي رواية اليوم يأخذ المشهد بالظهور بدءاً من الذات. نضيف ***الآخر*** أيضاً: لأننا -كما قال كيريغارد- نبلغ العالمية بالتوغل في أنانا. وبفضل تلك الجدلية الوجودية، بُدئ بإدراك وجود الآخر، وهو اكتشاف على جانب كبير من الأهمية بالنسبة إلى الفكر، ولكنه أشد أهمية بالنسبة إلى الرواية، لأن رسالتها هي الاهتمام بالأنا في علاقتها مع أشكال وعي الآخرين المحيطين بها. ولهذا فإن الرواية تقدمت نحو ***الذاتية التبادلية***: وصف الواقع، ليس من قبل أنا واحدة، وإنما من قبل "أنوات" مختلفة.

(يتأمل ساباتو ملياً وطويلاً كوب القهوة فوق مكتبه).

وهنالك خاصة أخرى هي ***المشاركة***: فالتخلي عن وجهة نظر إنسانية سامية، وتقليص الرواية (كما في الحياة) إلى مجموعة من كائنات تعيش الواقع انطلاقاً من نفسها، جعل الروائي يواجه إحدى أهم مشكلات الإنسان وأشدها كآبة: وحدته وعدم تواصله. وأخيراً ***المعنى المقدس للجسد*** : لأن "الأنا" لا توجد في حالة خالصة، وإنما متجسدة حتماً، فالمشاركة محاولة هجينة، وهي بصورة عامة تكون مأساوية بين نفوس متجسدة. ولذلك فإن الجنس يتخذ، لأول مرة في تاريخ الأدب، أبعاداً غيبية. ونضيف أيضاً خاصة ذات أهمية وهي: ***المعرفة*** كامتياز

جديد يحوزه الأدب. ففي حين كان يُعتقد أن الواقع يجب أن يدرك بالعقل وحده، بدا الأدب وكأنه أُقصي ليمارس مهمة أدنى، كوارث خجول للأسطورة والخرافة والتسلية المصطنعة، أو في أحسن الأحوال: صناعة الجمال، وذلك لا يمكن تبريره أبداً أمام متطلبات المعرفة والحقيقة. ولكن عندما فُهم أن واقع العالم المادي ليس الواقع كله، وهو ليس واقع التأملات الخالصة حول التاريخ أو الأنواع، بل دخلت فيه المشاعر والعواطف، استُخلص عندئذ أن الأدب هو أداة معرفة أيضاً. والخلاصة أن رواية اليوم باعتبارها رواية الإنسان في أزمته، هي رواية المسائل الباسكالية الكبرى: الوحدة، المحال، الموت، الأمل، اليأس. والرواية تبلغ على هذا النحو مقاماً فلسفياً وإدراكياً عالياً.

** أعتقد أن هذه الخصائص موجودة في أعمالك. لست أنا الذي يدخل في تقييمها كناقد ولكنني ألمس، بما أعرف عنك بدءاً من كتابك "الإنسان والعالم" الذي نشر في ١٩٥٤، وانتهاء بـ "دفاع ورفض الذي رأى النور في ١٩٧٩، ألمس تماسكاً يكاد يصل إلى درجة الهوس. إنك تجعل من الوعي الغيبي حالة وجودية مؤثرة، وتبدو كأنما تلقي على كاهلك ذنب الجميع. الأمر كما أراه: أعمالك توحي لي بموعظة مخلص عظيمة، كمبدع تخونه مخلوقاته العاقة، فينبئها بما فقدت، ويدلها كيف شوهت وجهه، وكيف شوهت الأمل في اختيار سبيل متواضع، كبديل للرعب الرؤيوي النهائـي.

- تلك طريقة للمديح.

** ألا يبدو لك إزاء العدم الصارخ، أن الصحاري الجليدية التي لم يعد يقطنها أي أمل، قد التهمت مهمتك الصبورة العنيدة العملاقة ككاتب.. ؟

ـ لا، لا... أعتقد أن الكاتب ينبغي أن يكون مقوداً بهاجس عنيد، ويجب ألا يعترض إبداعه أي شيء، بل يتعين عليه أن يضحي بكل شيء من أجله. وبدون هذا الجهد، لا أعتقد أنه يستطيع أن يتوصل إلى إبداع أي شيء ذي شأن.

** إن كاتباً مثلك، مهما كان شأنه، يرى نفسه في خضم العالم الإنساني تماماً كما ترى الآن نفسك، ألا ينكفئ كمحكوم عليه بالشك عندما يتأكد أنه متناه، وأنه صرة من لحم قابل للفساد، يبحث عن مسوّغ، لا في إبداعه وحسب، بل وفي حياته؟

ـ أعتقد أن ذلك يحدث لجميع الذين يتخذون الأدب كمسألة جدية.

** ولكنك حملته إلى أقصى مداه، لقد أطلقت كل " كائنات ساباتو " في رواية أخيرة فأصبح لهم الآن، كمطلقات صغيرة منتزعة من المطلق الكبير المحطم في نفسك، مسوّغ خاص، تجاوز خالقهم. ذلك لا يحول دون أن تكون قادراً على الاحتفاظ بنظرة حب ونار متفحصة للعالم المتوتر. هذا يشكل جوهر أبدون بعيداً عن التحليلات الأدبية التي يمكن القيام بها؟

(خيمت الكآبة على ساباتو، وبدا أنه غرق في الحزن فجأة، وكنت أخال أن الضباب يغشي عينيه. وقف واتجه نحو النافذة. نظر طويلاً إلى الخارج. كان الليل يرخي سدوله، ففكرت أنه من الأفضل أن أضع حداً للمقابلة. عندما عاد صارحته بذلك).

ـ حسناً.

** قلت (لكي أخفف من حدة التوتر) هل أجرى أحد معك مقابلة طويلة كهذه...؟

ـ لا.

** كدت أنسى. أتتذكر زيارتك لـ كوستاريكا؟

ـ طبعاً.

** ذهبتَ لزيارة مكتب أعمال أدبية كنتُ أديره.

ـ نعم أتذكر.

** أتيتَ، إلى حد ما، مكرهاً، قدمتْ لنا القهوة فتاة بسيطة جداً من غواناكاستا. وكانت كغيرها، مضطربة لوجودك. كنا في الأسابيع الأخيرة قد تحدثنا عن سرفانتيس. وكانت الفتاة تعير ما كنا نتحدث عنه اهتماماً بالغاً. وفي اليوم التالي تمكنت زوجتي أن تلتقط من الحديث الهاتفي الذي دار بين الفتاة ووالدتها قولها: "اسمعيني يا أمي، أتى سيد ذو شأن كبير. لا أتذكر ما اسمه، لكنه كان ذا شأن كبير وبعد أن ترددت الفتاة قليلاً قالت: "نعم، نعم، لقد تذكرت الآن، كان اسمه دون كيخوته...

انتهى

الهوامش:

(١) الأنانوية : نظرية تقول بأن لا وجود إلا لـ أنا ، وهي شكل متطرف من أشكال الارتيابية والأنانوي هو الذي يرى أنه هو الفرد الوحيد الموجود ، ويفترض أن الآخرين ليسوا سوى انعكاسات لوعيه . (المترجم)

إرنستو ساباتو

ولد «إرنستو ساباتو» في بلدة روخاس التابعة لمحافظة بونس آيرس في العام ١٩١١. وحصل على الدكتوراه في العلوم الفيزيائية والرياضية من جامعة «لاباتا»، وعمل في حقل الإشعاعات الذرية في مخبر «كوري» في فرنسا، ثم في معهد «ماساشو ستيس» للتكنولوجيا في بوسطن - الولايات المتحدة الأمريكية.

في العام ١٩٤٥ هجر العلوم بصورة نهائية ليكرس وقته للأدب، وكتب عدة أبحاث حول الإنسان وأزمة العصر، وثلاث روايات، هي: «النفق» عام ١٩٤٨، «أبطال وقبور» عام ١٩٦١ و«أبدون» عام ١٩٦٧ . ونالت روايته الأخيرة في باريس جائزة أفضل رواية أجنبية في فرنسا في ذلك العام.

عندما استعادت الأرجنتين الحياة الديمقراطية في العام ١٩٨٣، كلفته الحكومة الدستورية برئاسة اللجنة الوطنية للتحقيق في قضية المفقودين نتيجة القمع السياسي أثناء حكومات الطغمة العسكرية، وقد قدمت تلك اللجنة تقريراً عن نتائج أعمالها كان له وقع مثير.

في العام ١٩٤٨ نال «ساباتو» جائزة «ميجيل دي سرفانتس»، وهي أرفع جائزة للآداب الإسبانية.

ISBN:2-84305-667-X

9 782843 056673